This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 725,927

The
German-American
Goethe Library

University of Michigan.

~~3, 9, 4, 6,~~

28027

Ueber

Goethes Tasso

von

A. F. C. Vilmar.

Frankfurt a. M.
Verlag von Heyder & Zimmer.
1869.

38
56
120
V76

Das vorliegende Büchlein, das hiermit aus dem literarischen Nachlaß des sel. Vilmar erscheint, umfaßt, ähnlich wie „das deutsche Volkslied" desselben Verfaßers, eine Anzahl von Vorträgen, die der unvergeßliche Mann zu der Zeit, als er noch Gymnasialdirector in Marburg war, von Mitte Februar bis Anfang Merz 1845 vor einem kleineren Freundeskreiße gehalten hat. Es ist aus dem Gebiete der deutschen Literatur das einzige unter den Papieren Vilmars, das sich mit nur geringer, mehr auf das Formelle gerichteter Durchsicht leicht zum Druck vorbereiten ließ.

Vilmar sah sich damals veranlaßt, die Besprechung des Tasso auf kaum drei Stunden zusammenzudrängen, um nicht (wie er sich selbst in seiner allzugroßen Bescheidenheit ausdrückt) durch verursachte Langeweile seinem Lieblinge mehr zu schaden als zu nützen; wiewol zu einer vollständigen Erörterung, meinte er, wenigstens die doppelte Zeit

erforderlich gewesen wäre. Danken wir ihm noch jetzt im Geiste für diesen Weg, den er damals gewählt hat! Danken wir ihm dafür, daß er so mit kunstgeübter Hand und dem lebendigsten Schönheitssinn aus den duftenden Blumen der Dichtung einen solchen Strauß gebunden hat, der durch den Reichtum und die Schönheit der Farben, wie durch die reizendste Anlage und Gruppierung uns entzückt! Ich wage es nicht, noch etwas Besonderes zum Lobe dieses köstlichen Büchleins zu sagen, das uns nicht nur die dichterische Vollendung des Goetheschen Dramas nach allen Seiten erschließt, sondern uns auch von Neuem das Bild des Mannes vor Augen stellt, der mit solcher Hingabe der Seele, mit so tiefem, geistvollem Einblick, mit einer so geläuterten dichterischen Anschauung in die Wunderwelt einer poetischen Schöpfung einzudringen und ihre Herlichkeit zu deuten verstand.

Hanau, im April 1869.

Dr. K. W. Piderit.

Während über Götz von Berlichingen, über Iphigenie, über Faust, ja über mehrere der kleineren dramatischen Werke Goethes, wie über Claudine von Villabella, Jery und Bätely, ja über Stella und Clavigo alle Stimmen einig sind, indem sie alle nur ein Lob verkündigen, ist einem der größten Meisterwerke unseres großen Dichters, dem Schauspiele Torquato Tasso, eine gleiche Gunst nicht zu Teil geworden: die große Masse der Leser langweilt sich bei Tasso — freilich findet sie, wenigstens insgeheim, die meisten Werke Goethes langweilig, gesteht dieß jedoch nur dann ein, wenn sie, diese Masse der Romanleser, ganz unter sich ist —; diejenigen, welche, selbst Dichter oder Kunstkenner (wenn auch nur angebliche), im Gegensatze gegen die klassische Richtung und den klassischen Standpunkt Goethes dem Effect und den dermaligen Bedürfnissen des Theaters huldigen, sprechen

kurz über Taſſo ab, als ein Stück, welchem der Stempel der dramatiſchen Armut allzudeutlich aufgeprägt ſei; und ſelbſt ſonſt entſchiedene Verehrer von Goethe ſprechen ſich verhältnismäßig mit Gleichgültigkeit, ja mit Kälte, wo nicht mit Ungunſt über dieſes Drama aus: bald tadeln ſie die allzugroße Einfachheit, bald, indem ſie ſich auf Goethes eigenen Ausſpruch berufen, die unverhältnismäßige Ausführlichkeit, — bald machen ſie dem Dichter den Vorwurf, daß er nichts anderes als ein Stück des Hoflebens und der Hofintrigue gegeben, bald, daß Taſſo wenigſtens nicht dramatiſch wirkſam ſei. So viel ich weiß, iſt Solger der einzige, welcher ganz für den hohen Wert und die vollendete künſtleriſche Bedeutung unſeres Dramas einſteht, ſo daß wir nur ſehr zu beklagen haben, daß dieſer feine Kunſtkenner uns nicht eine vollſtändige Würdigung dieſes Goetheſchen Kunſtwerkes hinterlaßen hat.

Es dürfte ſich demnach der Verſuch ſchon der Mühe verlohnen, dieſem Drama ſeinen Rang zu verfechten und wo möglich wieder zu erobern, und ich geſtehe gern, daß gerade die Schwierigkeit dieſer Aufgabe, die ich in ihrem vollen Maße erkenne, mich gereizt hat, dieſen Verſuch zu wagen; möge

er meinem Lieblinge — denn das, bekenne ich, ist Tasso vom ersten Augenblicke an, als ich ihn zuerst las, gewesen und fünfundzwanzig Jahre geblieben — nicht zum Nachteil gereichen.

Vergegenwärtigen wir uns zunächst, was Goethe selbst über die Entstehung und die Bedeutung seines Dramas sagt. In seiner italienischen Reise (Freitag den 30. Merz 1787) erzählt Goethe, er habe vor zehn Jahren bereits den Tasso in poetischer Prosa — einer der Genieperiode eigens zugehörigen Form — in zwei Acten entworfen. Dieß fällt demnach ziemlich in die frühere Zeit seines Weimarischen Lebens, in das Jahr 1777 — die Angabe in dem chronologischen Verzeichnis der Goetheschen Werke, der Tasso sei 1780—81 begonnen, weiß ich mit jener authentischen Angabe Goethes nicht zu vereinbaren, auch nicht näher zu erklären —; und es war ohne allen Zweifel auch dieses Drama ein Versuch Goethes, sich der Ereignisse seines eigenen Lebens poetisch zu entledigen, wie wir dieß von Werther wißen, und wie Götz und Faust und W. Meister mehr oder minder Goethes innere und äußere Zustände darlegen, womit in unserem Falle die Tradition, die freilich wol so bald noch nicht zur Geschichte werden

dürfte, übereinstimmt*): eine Lage unseres deutschen Dichters, in einem wesentlichen Punkte der von ihm geschilderten Lage des italienischen Dichters ähnlich, erzeugte den Entwurf und war sicher auch noch bei der Vollendung des Dramas von Einfluß, wenn auch nicht, wie gleichzeitig überliefert wird, die Reise Goethes nach Italien durch eben diese Lage veranlaßt worden ist.

Der Entwurf des Tasso gehört mit zu den Papieren, welche den Dichter nach Italien begleiteten, und als er im Merz 1787 von Neapel nach Palermo schiffte, nahm er von allen seinen Arbeiten allein diesen Entwurf mit nach Sicilien. An Plan und Gang, sagt Goethe, sei dieser Prosaentwurf dem gegenwärtigen ganz gleich gewesen, nur habe er etwas Weichliches und Nebelhaftes gehabt, welches sich erst verlor, als er auf dieser

*) Es ist das bekannte Verhältnis Goethes zur Frau von Stein gemeint. In dem Körner-Schillerschen Briefwechsel wird u. a. als „Gerücht" erwähnt, Goethe sei darum nach Italien gegangen, weil er Frau von Stein habe heiraten wollen und sich darum auch habe adeln laßen; aber es sei dieß an dem Widerspruch der Verwandten der Frau von Stein gescheitert; Goethe darüber aber mit seinem Aufenthalt in Weimar zerfallen. P.

Ueberfahrt ſich entſchloßen hatte, die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten zu laßen. Dieſe Umarbeitung beſchäftigte den Dichter während der Ueberfahrt und während ſeiner gleichzeitigen Seekrankheit auf das lebhafteſte, er dachte das Stück um und um, durch und durch, und ſetzte auch im Schlaf und Halbtraum ſeine dramatiſchen Plane fort, ſo daß er zuletzt ſagen konnte: es ſei ſein Drama im Wallfiſchbauch ziemlich gediehen.

Ein Jahr ſpäter,*) zur Zeit, als der Dichter von Rom und Italien Abſchied nahm, im Mai 1788, wurde Taſſo vollendet, vollendet im vollen Schmerze des Abſchiedes von der herrlichen Weltſtadt, welche dem Dichter eine zweite geiſtige Vaterſtadt geworden war. In Florenz, in den dortigen Luſt- und Prachtgärten, dichtete er die Stellen des Taſſo, welche ihm noch lange Jahre nachher jenes Gefühl des ſchmerzlichen Abſchiedes unmittelbar vor

*) Vgl. ſchon die Briefe aus Rom vom 10. Jan. 1788, vom 1. Febr. 1788: „Taſſo muß umgearbeitet werden, was da ſteht, iſt zu nichts zu brauchen; ich kann weder ſo endigen, noch alles wegwerfen. Solche Mühe hat Gott den Menſchen gegeben“; vom 1. Merz 1788: „Auch iſt der Plan von Taſſo in Ordnung“.

die Seele riefen, und es wurde der Schmerz des Abschieds von Rom Inhalt des Tasso. Denn, so sagt der Dichter selbst, „der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, welche unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück.“

Diesen von dem Dichter selbst ausgesprochenen Grundgedanken haben wir festzuhalten, wenn ein Verständnis des Dramas von uns gesucht wird; und in der That ist es nicht schwer, ihn herauszufinden; zwar ist diese Aeußerung des Dichters erst seit wenig Jahren bekannt geworden; indes auch ohne dieselbe hätten die Beurteiler des Tasso den Inhalt derselben längst wißen sollen. Welche besonderen Schattierungen dieser Schmerz des Dichters aber annahm, und wie dieselben ganz direct auf die Darstellung des Tasso einwirkten, wie das Entbehren, welches als ein leiser Seufzer, ein wehmütiger Hauch durch das ganze Stück geht, aus den eigenen Erlebnissen des Dichters geschöpft ist, das geht am klarsten aus der unnachahmlichen Darstellung Goethes selbst in seiner italienischen Reise hervor: „Bei meinem Abschied empfand ich Schmerzen einer eignen Art. Diese Hauptstadt

der Welt, deren Bürger man eine Zeit lang gewesen, ohne Hoffnung der Rückkehr zu verlaßen, gibt ein Gefühl, das sich durch Worte nicht überliefern läßt. Niemand vermag es zu theilen, als wer es empfunden. Ich wiederholte mir in diesem Augenblicke immer und immer Ovids Elegie, die er dichtete, als die Erinnerung eines ähnlichen Schicksals ihn bis ans Ende der bewohnten Welt verfolgte. Jene Distichen wälzten sich zwischen meinen Empfindungen immer auf und ab:

Wandelt von jener Nacht mir das traurige Bild vor die Seele,
Welche die letzte für mich ward in der römischen Stadt,
Wiederhol ich die Nacht, wo des Theuren so viel mir zurückblieb,
Gleitet vom Auge mir noch jetzt eine Thräne herab. —
Und schon ruhten bereits die Stimmen der Menschen und Hunde,
Luna sie lenkt in der Höh nächtliches Rossegespann.
Zu ihr schaut ich hinan, sah dann capitolische Tempel,
Welchen umsonst so nah unsere Laren gegränzt.

Nicht lange jedoch konnte ich mir jenen fremden Ausdruck eigner Empfindung wiederholen, als ich genöthigt war, ihn meiner Persönlichkeit, meiner Lage im besondersten anzueignen. Angebildet wurden jene Leiden den meinigen, und auf der Reise beschäftigte mich dieses innere Thun manchen Tag und Nacht. Doch scheute ich mich auch nur eine

Zeile zu ſchreiben, aus Furcht, der zarte Duft inniger Schmerzen möchte verſchwinden. Ich mochte beinahe nichts anſehen, um mich in dieſer ſüßen Qual nicht ſtören zu laßen. Doch gar bald drang ſich mir auf, wie herrlich die Anſicht der Welt ſei, wenn wir ſie mit gerührtem Sinne betrachten. Ich ermannte mich zu einer freieren poetiſchen Thätigkeit; der Gedanke an Taſſo ward angeknüpft und ich bearbeitete die Stellen mit vorzüglicher Neigung, die mir in dieſem Augenblicke zunächſt lagen. Den gröſten Theil meines Aufenthalts in Florenz verbrachte ich in den dortigen Luſt- und Prachtgärten. Dort ſchrieb ich die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle unmittelbar zurückrufen.

Dem Zuſtand dieſer Lage iſt allerdings jene Ausführlichkeit zuzuſchreiben, womit das Stück theilweiſe behandelt iſt, und wodurch ſeine Erſcheinung auf dem Theater beinahe unmöglich ward. Wie mit Ovid dem Local nach, ſo konnte ich mich mit Taſſo dem Schickſal nach vergleichen. Der ſchmerzliche Zug einer leidenſchaftlichen Seele, die unwiderſtehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück. Dieſe Stimmung verließ mich nicht auf der Reiſe,

trotz aller Zerstreuung und Ablenkung, und sonderbar genug, als wenn harmonische Umgebungen mich immer begünstigen sollten, schloß sich nach meiner Rückkehr das Ganze bei meinem zufälligen Aufenthalte zu Belvedere, wo so viele Erinnerungen bedeutender Momente mich umschwebten."

Diese Stellen sind ein lebendiger, frischer Commentar zu Tasso, und zum Verständnis des Dramas wenigstens für den unentbehrlich, welcher ähnliche Zustände noch nicht erlebt hat oder nicht wenigstens aus dem Drama selbst zu erleben versteht.

Das ist das Eigene, welches der Dichter nach seiner wiederholten Erklärung in das Drama wirklich eingewebt hat; verwenden wir jetzt einige Augenblicke, um uns die historische Grundlage unseres Dramas deutlich zu machen.

Torquato Tasso, geboren zu Sorrento im Jahre 1544, und einundfünfzig Jahre alt am 25. April 1595 gestorben, war der Sohn Bernardo Tassos, gleichfalls eines Dichters, welcher unter andern den spanischen Amadis in das Italienische übertragen hat. Als Knabe teilte Torquato mit seinem Vater dessen herbe Schicksale, indem dieser, als Sekretär des Herzogs von Salerno, mit seinem Herrn verbannt und genötigt wurde, auf flüchtigem Fuße

fast ganz Italien zu durchwandern; ja merkwürdig genug wurde das Verbannungsurteil, welches den Herrn und Diener traf, auch ausdrücklich auf den neunjährigen Sohn des Dieners, unsern Torquato, ausgedehnt; darauf bezieht sich die Äußerung der Prinzessin im 5. Act, Sc. 4

„Noch ist der strenge Bann nicht aufgehoben,
der dich zugleich mit deinem Vater traf."

Im achtzehnten Lebensjahre trat Tasso bereits mit einem Gedichte im Ariostischen Stile hervor (Rinaldo inamorato); zwei Jahre später, 1563, begann er sein weltberühmtes lyrisches Epos, Gierusalemme liberata, welches er seit 1566 am Hofe der Este zu Ferrara bearbeitete — woher es kommt, daß er einem Este, Rinaldo Este, eine der Hauptrollen des Gedichts, zur Verherrlichung dieses Fürstenhauses, zuwies — und im Frühjahr 1575 vollendete. In dieses Frühjahr ist die Handlung unseres Dramas gelegt, und ein köstlicher italienischer Frühling ist es, welcher uns gleich aus den ersten Zeilen desselben mit duftendem und belebendem Odem anwehet:

Leonore: „Ja es umgibt uns eine neue Welt!
Der Schatten dieser immergrünen Bäume
Wird schon erfreulich. Schon erquickt uns wieder

Das Rauſchen dieſer Brunnen. Schwankend wiegen
Im Morgenwinde ſich die jungen Zweige.
Die Blumen von den Beeten ſchauen uns
Mit ihren Kinderaugen freundlich an.
Der Gärtner deckt getroſt das Winterhaus
Schon der Citronen und Orangen ab;
Der blaue Himmel ruhet über uns,
Und an dem Horizonte löst der Schnee
Der fernen Berge ſich in leiſen Duft."

Taſſo war ein Dichter vom erſten Range: voll der lebhafteſten Phantaſie, voll der großartigſten Anſchauungen, vorwiegend lyriſch geſtimmt, zart und edel, innig, und hochbegeiſtert für das menſchlich Große und Erhabene, dabei ein ſicherer Meiſter der Form, in welche er auch den widerſtrebendſten Stoff wie in ein gefälliges Gewand mit dem reizendſten Faltenwurf zu kleiden wußte. Doch gehörte er zu den Dichtern, welche ganz und gar an die innere Welt, nicht an die äußere gewieſen ſind: der ſtarke Wille und die Klarheit eines weltbeherſchenden Verſtandes gieng ihm ab. Daher war er äußerſt reizbar, aber auch ebenſo wunderlich nachgiebig gegen den Tadel: ließ er ſich doch durch die, gröſtenteils unbegründeten und noch dazu auf die gehäßigſte Weiſe von ſeinem Lehrer Sperone Speroni vorgebrachten Ausſtellungen

an seinem befreiten Jerusalem bewegen, dasselbe umzuarbeiten und — zu verderben, denn daß sein Gierusalemme conquistada, welches zwei Jahre vor des Dichters Tode erschien, mit dem Gierusalemme liberata keine Vergleichung aushalte, darüber sind alle Urteile einstimmig. (Auch dieser Sperone Speroni, einer der bedeutendsten Kritiker und Prosaisten seines Zeitalters, kommt in unserem Drama vor, Act 4, Sc. 4, wo ihn Tasso unter den hochverehrten Richtern seines Gedichtes nennt). Schlimmer noch war es, daß Tasso von einem seltsamen Mistrauen gegen die Welt gepeinigt wurde, welches ihn überall Anfeindung und Verfolgung sehen ließ, auch wo keine zu finden war, also überall unzufrieden, gedrückt, beängstigt sich nirgends wol fühlte und von einem Orte zum andern zog; — am allerschlimmsten, daß er sich religiösen Zweifeln und innern Kämpfen hingab, deren er Herr zu werden nicht mächtig war, so wenig, daß er sich selbst zweimal dem Inquisitionstribunal stellte und sich bei dem lossprechenden Urteile desselben kaum beruhigen konnte, ja daß er eine Zeitlang in eine Art von Wahnsinn verfiel, welchen seine Neider und Feinde auszubeuten nicht versäumten.

In Ferrara regierte damals Alfons von Este,

ein Sohn Herkules von Este*) und der Prinzessin Renata von Frankreich, Tochter Ludwig XII., welche sich zur Reformation geneigt und namentlich im Jahre 1533 dem verfolgten Calvin Schutz hatte angedeihen laßen. Darauf bezieht sich die Aeußerung der Prinzessin Act 3, Sc. 2, daß ihre Mutter nicht versöhnt mit ihrem Gott gestorben sei.**) Von Alfons von Este an seinen Hof zu Ferrara geladen, verweilte Tasso daselbst vom Jahr 1565 (66) bis 1577 (nur daß er in der Zwischenzeit 1572 eine Reise nach Frankreich in der Gesellschaft des Cardinals von Este machte (Act 2, Sc. 4)***). Die Veranlaßung zur Lösung dieses elf Jahre mit gegenseitiger Zufriedenheit bestandenen Verhältnisses gab ein heftiger Streit und ein Duell Tassos mit

*) Act. 1, Sc. 1. Leonore:
„Mir klang als Kind
Der Name Hercules von Este schon,
Schon Hippolyt von Este voll ins Ohr."

**) „Was half denn unsrer Mutter ihre Klugheit?
Die Kenntnis jeder Art, ihr großer Sinn?
Konnt er sie vor dem fremden Irrtum schützen?
Man nahm uns von ihr weg: nun ist sie todt;
Sie ließ uns Kindern nicht den Trost, daß sie
Mit ihrem Gott versöhnt gestorben sei."

***) Tasso: „Hier nimm den Degen erst, den du mir gabst,
Als ich dem Cardinal nach Frankreich folgte."

einem Edelmanne, in Folge dessen der letztere mit seinen Brüdern vom Hofe verbannt, Tasso selbst aber in Verhaft genommen wurde. In dieser Haft entwickelte sich nun jene Sinnesverwirrung, von welcher viel Seltsames und Widersprechendes berichtet wird und welche auch der Dichter, wenngleich nur sehr leise und aus der Ferne, in unserem Drama durch die letzte Aeußerung berührt, welche er dem Fürsten in den Mund legt Act. 5, Sc. 4.

„Er kommt von Sinnen, halt ihn fest."

Tasso entfloh der Haft im Jahr 1577 und wandte sich nach Turin, und da er auch hier vor dem Herzog Alfons nicht sicher zu sein glaubte, nach Rom, und von hier, als Schäfer verkleidet nach Sorrento, seiner Geburtsstadt, wo seine Schwester Cornelia wohnte. Hierauf bezieht sich in unserem Drama ein Theil des Gesprächs zwischen der Prinzessin und Tasso in der 4. Sc. des 5. Acts.*)

*) Tasso: „Verkleidet geh ich hin, den armen Rock
Des Pilgers oder Schäfers zieh ich an u. s. w.
Denn ich muß nach Sorrent hinüber eilen.
Dort wohnet meine Schwester, die mit mir
Die Schmerzensfreude meiner Eltern war u. s. w.
und an dem Thore frag ich:
Wo wohnt Cornelia? Zeigt mir es an!
Cornelia Serfale?"

Noch zweimal kehrte er später nach Ferrara, wovon er nicht laßen zu können schien, zurück, indes entfloh er nach der ersten Rückkehr wieder sehr bald mit Zurücklaßung aller seiner Habe, namentlich seiner Schriften, und nach der zweiten Rückkehr wurde er von dem Herzog sofort gefänglich eingezogen und für wahnsinnig erklärt. Erst 1586 bekam er seine Freiheit wieder und führte die übrigen acht bis neun Jahre seines Lebens ein wanderndes, unstätes, sorgenvolles und oft äußerst armseliges Leben; eben, als ihm die höchste Ehre, eine feierliche Dichterkrönung zu Rom von Seiten des Cardinal Cinthio zu Theil werden sollte, starb er.

An dem Hofe zu Ferrara befanden sich drei Damen des Namens Eleonora; zwei davon sind in unserem Drama handelnde Personen, des Herzogs Alfons Schwester und die Gräfin von Scandiano, die dritte ist unbekannt. An welche dieser Leonoren Tasso seine lyrischen Gedichte gerichtet habe, war schon damals Wenigen zweifelhaft; es war Eleonore Prinzessin von Este, welche auf das Dichten, aber auch auf das Leben Tassos einen bedeutenden Einfluß äußerte; denn es ist mehr als wahrscheinlich, daß die Leiden, welche Tasso zu

Ferrara erduldete, so wie seine mit diesen Leiden zusammenhängenden trostlosen Irrfarten durch sein übriges Leben, ja seine wirklichen oder angeblichen Sinnesverwirrungen aus seinem Verhältnisse zu der Prinzessin Eleonore von Este geflossen sind. So hat man wenigstens von Anfang an angenommen, und noch vor wenigen Jahren durch neu aufgefundene Urkunden, namentlich aus Tassos an die Prinzessin gerichteten Briefen und Gedichten, auch die nähere Beschaffenheit des hiernach sehr vertrauten Verhältnisses zu documentieren versucht — Tassos Leichtsinn und Unvorsichtigkeit in der Behandlung dieses Verhältnisses soll ihn in den Kerker gebracht und der Herzog ihn, zur Verhüllung der wahren Lage der Dinge dazu vermocht haben, sich selbst für wahnsinnig auszugeben —; doch ist die Sache unter den italienischen Gelehrten noch immer streitig, und es fehlt auch nicht an Solchen, welche das zwischen Tasso und der Prinzessin angeblich bestandene Verhältnis entweder ganz oder doch zum Teil, was die Neigung der Prinzessin angeht, leugnen. Der Beweis ist wenigstens von Graf Alberti, welcher ihn aus den Urkunden zu liefern versprach, meines Wissens nicht genügend geführt worden. Die Prinzessin war übrigens

neun Jahre älter als Taſſo (ſie ſtarb 1581, fünfundvierzig Jahre alt), und dieſes Altersverhältnis verleugnet ſich auch in unſerem Drama nicht; die Ueberlegenheit der Prinzeſſin über Taſſo iſt nicht allein die einer Frau, einer fürſtlichen Frau, ſondern auch einer *älteren* Dame über einen jüngeren Mann; beſonders kommt in Anſchlag, daß Goethe ſie den Taſſo mit „junger Freund“ anreden läßt.

Ehe wir zur Erörterung der *Charaktere* des Dramas übergehen, wird es vielleicht wolgethan ſein, uns den *Gang* deſſelben in einer kurzen Ueberſicht zu vergegenwärtigen, und die *innere dramatiſche Oekonomie* eines Blickes zu würdigen.

Der *erſte* Act beginnt mit der vollen Heiterkeit des Lebens, in der reizendſten Unbefangenheit der Herzen: der milde Glanz eines Liebesfrühlings, eines Dichterfrühlings iſt über das Ganze ausgebreitet. In zartem, verſchweigendem und doch bekennendem, ſich gleichſam errötend verbergendem und dennoch ſich offenbarendem Geſpräche zeigen uns *die beiden Leonoren* ihre beiderſeitige Neigung zu Taſſo, eine Neigung, die im Gegenſtande gleich, im Urſprunge, Wort und Ziele ſo gänzlich verſchieden iſt, daß wir den Verlauf der Handlung

ſchon aus dieſem Geſpräche zum voraus ahnen können. Der Fürſt tritt hinzu und ſchildert uns Taſſo mit überlegener Sicherheit in wenigen feſten charakteriſtiſchen Zügen. Taſſo überreicht ſein Gedicht und ſteht vor uns in dem ſeligen Glanze des Dichters, des Dichters, der ſich ſelbſt genug gethan hat, des Dichters, welcher ſich des ſchönſten Lohnes erfreut: der Anerkennung von Seiten derer, für die er gedichtet, die er in der geheimſten Tiefe ſeines Innern unter fremden Namen und fremden Geſtalten, aber mit deſto innigerem Anteil beſungen hat. Der ſtill und ſelig Liebende wird von der Hand der Geliebten und Liebenden mit dem Dichterkranze gekrönt. Darauf tritt Antonio, der Staats- und Weltmann hinzu, in ſtraffer, ja abſtoßender Haltung gegen Taſſo, dem er zu fühlen gibt, daß im Staate die Kunſt nur inſofern etwas gelte, als ſie nütze, darum auch die dem Dichter gewordene Belohnung „unmäßig“ ſchilt, und ohne ihn weiter zu beachten, eine ſtolze Lobrede auf Arioſto hält.

Nachdem auf dieſe Weiſe mit kunſtreicher Expoſition gleich im erſten Acte ſämtliche Perſonen des Dramas ſich in ihrer Eigentümlichkeit wie in ihren Verhältniſſen zu einander uns dargeſtellt haben, führt uns der zweite Act mehr in das

Besondere ein, und schlingt den Knoten des Stückes. Die Prinzessin und Tasso werden einander gegenübergestellt: aus dem Miston, welchen Antonio in die reinen Klänge des ersten Actes geworfen, entwickeln sich die leisen, kaum hörbaren, aber innigen Harmonieen der verschwiegenen, zärtlichen Liebe: in die unübertrefflich geschilderte Scene des Momentes, in welchem die Liebenden sich einst zuerst sahen, ist das leise aber wol vernehmliche Hinüber- und Herüberbekennen der Neigung, ist das „Ich dein, Du mein" auf die zarteste und lieblichste Weise verwebt. In diesem leisen, seligen Wallen des Herzens, welches den Geliebten auch zu der äußern Welt, zu welcher die Liebende gehört, freundlich und friedlich stellen möchte — ein nicht allein menschlicher, natürlicher, sondern gewis der nächste Zug jedes wahrhaft liebenden Herzens — spricht die Prinzessin den Wunsch aus — ja die Zuversicht — es werde Antonio mit Tasso sich zu einer freundschaftlichen Verbindung vereinigen. Trunken von der Rede der Geliebten, trunken von den seligen Schauern dessen, was er kaum zu hoffen gewagt, tritt nun Tasso dem Staatsmanne entgegen und wird, eben um dieser höheren Erregung willen, durch die kühle Gemeßenheit, die

stolze weltmännische Haltung, durch die schroffe Kälte Antonios schnell zu heftiger Leidenschaft entflammt: es folgt der Streit, Tasso zieht den Degen, und als ihn die unvermeidlichen Folgen seiner That erreichen, wirft er samt dem Degen auch den Kranz dahin, den er nicht ferner tragen mag.

Im dritten Act treten die Prinzessin und Leonore einander gegenüber. Die letztere, wiewol sie bisher — keineswegs etwa aus Verstellung, sondern in aufrichtiger, wenn schon durch die Umstände bedingter Gesinnung — Tasso der Prinzessin gegönnt hat, ist dennoch der Gelegenheit froh, Tasso für sich zu erobern, ihn aus dem, ihm doch nun verleideten Kreiße zu entfernen, und so aus der ohne ihr Zuthun entstandenen Verwickelung diejenigen Früchte für sich zu ernten, die nun einmal auf bequeme Weise zu ernten sind. Sie räth der Prinzessin, zur Vermeidung größeren Zwiespalts, Tasso zu entfernen, und diese gibt, wenn schon widerwillig, ja widerstrebend, ihre Einwilligung. Hierauf aber tritt sie mit demselben Ansinnen Antonio gegenüber, doch dieser, seiner Ueberlegenheit sich bewußt, sieht keinen Grund, Tasso zu entfernen, und imponiert der Gräfin durch die Festigkeit seiner

Haltung und die Sicherheit, mit welcher er die Verhältnisse handhabt.

Darauf stehen im vierten Acte Leonore und Tasso einander gegenüber: erstere macht den, am Schluß des dritten Actes angekündigten nur zu wol gelingenden Versuch, Tasso selbst zum Weggehen zu stimmen: sie geht auf den Zwiespalt zwischen Tasso und Antonio nur durch allgemeine Bemerkungen und Redensarten ein, und läßt den Dichter sich immer tiefer in seine Misstimmung hineinreden, bis sie endlich im geschickt gewählten Momente das Weggehen hinwirft und ihm schlau nahe zu legen weiß, daß auch sie, sie, die Tasso allein im Herzen, allein in Gedanken, allein vor Augen hat, in sein Weggehen willige, ja dasselbe wünsche. Das gibt für Tasso die schmerzliche, aber unwiderstehlich drängende Entscheidung; ja, er will hinweg, „aber weiter als die Gräfin denkt". Als hierauf Antonio im Auftrage des Fürsten Tasso die Freiheit von der gelinden Haft ankündigt, und die Versöhnung einzuleiten sucht, hat der Dichter keinen anderen Gedanken mehr, also auch für Antonio kein anderes Wort der Entgegnung, als die dringende Bitte, seine Entfernung von Ferrara zu vermitteln. Daß sie, auch sie, auch sie, seine Entfernung

wünſche, das iſt der bittere Klagelaut, der wiederholt aus der tiefſten Bruſt des unglücklichen Dichters ſich hervordrängt.

Im fünften Act endlich erſcheint Alfons im Geſpräche mit Antonio über des Dichters Entſchluß und Beſtimmung: die unvermeidliche Verbannung rückt näher und wird im Geſpräche zwiſchen dem Fürſten und dem Dichter entſchieden, wird zur unwiderruflichen Verbannung; nur mühſam wird die Urſache derſelben von Taſſo aus der Notwendigkeit hervorgekünſtelt, ſeinem Gedichte an anderen Orten und unter den Augen berufener Kunſtrichter die letzte Vollendung zu geben. Da nahet endlich die Kataſtrophe des Dramas: noch einmal tritt die, tief und innig, aber ſtill und entbehrend Liebende dem in den bitterſten Verbannungsſchmerz getauchten Dichter gegenüber: mit liebevoller Wehmut ſtreckt ſie nach ihm die Hand aus, die

„ſehnlich ausgereckt, den Freund doch nicht erreicht";

und nur eine kurze Zeit lang vermag es der Dichter, auch ihr, ihr gegenüber die Notwendigkeit ſeiner Verbannung feſtzuhalten, welche er hier in die Ge-

ſtalt einer öden, armſeligen Pilger- und Irrfart kleidet: da bricht in dem immer heller aufleuchtenden Bewußtſein, daß ſeine Entfernung ihr Wille nicht ſei, die Uebermacht der Wirklichkeit durch, und die Leidenſchaft, die nicht zu entbehren und dennoch im Entbehren zu lieben weiß, ſiegt. Nun hat der Dichter ſich ſelbſt das Verbannungsurteil geſprochen, und herbe Bitterkeit — ach auch gegen ſie —, und ſchneidendes Weh erfüllt ſeine Seele, als er ſich entdeckt, beſchämt, erniedrigt, in ſeinem Sinn verraten ſieht. Er iſt ausgeſchieden, ausgeſtoßen von der holden Wirklichkeit, welche lange Jahre ihn ſanft getragen, mild gewiegt und gepflegt hat — er hat ſich ſelbſt ausgeſchloßen aus ſeinem Paradieſe; und nun bleibt ihm nichts mehr, als der goldne Ton ſeiner Leier —

„ihm gab ein Gott, zu ſagen, wie er leide",

und — die ihm ſonſt verhaßt geweſene kalte Feſtigkeit ſeines Gegners, an die er jetzt ſelbſt ſich anklammert, wie der Schiffer an den Felſen, an dem er geſcheitert iſt.

Verweilen wir noch einen Augenblick bei der inneren Oekonomie des Dramas, bei der Dispoſition der Rollen und der Entwickelung, ſo

weit dieselbe durch das Auftreten der Personen bedingt ist.

Voran geht das Ensemble des ersten Actes, durch welches, wie ich bereits andeuten mußte, sämtliche Personen des Stückes uns in ihrer eigenthümlichen Haltung, in ihrer Gesinnung und Richtung im Allgemeinen, aber scharf und hinreichend erkennbar geschildert werden, so daß wir sie im ganzen Verfolg der Exposition nicht wieder aus den Augen verlieren können, — die Charaktere sind nicht erschöpft, nicht ausgebeutet, noch weniger durch Vorwegnahme der bedeutendsten Momente des Interesses beraubt, aber so zu sagen mit dem Siegel des Geistes bezeichnet, an welchem wir sie in jedem Augenblicke, in jeder Lage wieder erkennen, durch welches wir uns in jedem besonderen Falle an ihnen wieder zurecht finden können; jede folgende Handlung, Gesinnungsäußerung und Charakterseite können wir an die im ersten Acte gegebene Schilderung wie an einen Maßstab anlegen, ja es ist alles Nachfolgende nur ein Entfalten des im ersten Acte noch in der Knospe zusammengewickelten Blattes, und ein Aufblühen der Blume in ihre glänzende und duftende Krone mit deren feinen Fäden und zarten Blumenstäubchen,

die im ersten Acte noch unter dem grünen Blumenkelche durchschimmernd schlummerte, reizend und versprechend als Knospe, Freude und Bewunderung erregend als entfaltete Blume. Im Verfolg werden uns nun alle Personen einzeln einander gegenübergestellt, jede wird in ihrer Eigentümlichkeit an der Eigentümlichkeit der andern abgespiegelt, jede uns in der Haltung und Richtung gezeigt, welche sie der Richtung und Haltung der andern Person gegenüber einnimmt: der Fürst und Antonio, und Tasso und der Fürst einander gegenüber; die Prinzessin und Leonore und noch einmal Leonore und die Prinzessin; die Prinzessin und Tasso und wieder Tasso und die Prinzessin, jedesmal beide Paare erst in ihrer Einstimmung, dann in ihrem Widerstreite; die Gräfin Leonore der Prinzessin, Antonio und Tasso gegenüber; endlich Tasso und Antonio in dreimaliger Wiederkehr, zweimal im Widerstreite von den beiden verschiedenen Standpunkten, das drittemal in der Lösung des Conflictes.

Jede Person kommt zu ihrem ganzen und vollen Rechte, gelangt zu allseitiger Hervorkehrung ihres Wesens, zum vollen Aussprechen und vollen Darlegen ihrer Eigentümlichkeit, so weit der Grundgedanke des Dramas dieß erforderte.

Hier ist nichts Uebereiltes, Gezwungenes, Gemachtes, nichts Abgerißenes, Springendes, Halbes und Unvollendetes; alles entwickelt sich ruhig und einfach, so zu sagen im unmerklichen Wachstum, nach innerer Notwendigkeit auseinander, und schließt sich aneinander im schönsten Ebenmaße künstlerischer Vollendung. Wie wir in der aus mehreren farbigen Blättern bestehenden Blumenkrone*) voll stillen Sinnes die zarte Einstimmung von je zwei-Blättern in Farbe, Schattierung und Stellung bewundern, und wie wieder eine neue Harmonie anderer Art zwischen den beiden einander an Farbe und Stellung unähnlichen Paaren, und nochmals zwischen dem ersten und dritten und dem zweiten und vierten einzelnen Blütenblatt Statt findet, und wie ein fünftes verschiedenes Blatt durch zarte Schatten, feine Fäden und zierliche Linien mit den beiden Paaren und mit jedem einzelnen Blatte derselben in wunderbarer Regelmäßigkeit, die zugleich Einheit und Verschiedenheit, Disharmonie und die geheimnisvollste Harmonie ist, sich auf das engste verbindet — so bewundern wir in unserm Drama eine solche künstlerisch vollendete dich-

*) der viola tricolor, des s. g. Stiefmütterchens.

terische Blütenkrone mit ihren fünf in die zartesten Farbenschatten getauchten Blättern: zwei in gleichem Schmelz des Blütenstaubes und dennoch von einander abstehend, zwei von verschiedener Färbung und Schattierung, aber dennoch zu einem Paare sich einigend, und ein fünftes, allen gleich verwandt; — ein unerschöpflicher Reichtum an Beziehungen und Verwandtschaften der Charaktere, an Widerstreit und Einstimmung, — wie auch das Erzeugnis der reinen, frischen Natur, und wäre es die einfachste Blume des Feldes, unerschöpflich ist an Gaben für den Sinn, welcher die Gaben zu empfangen weiß. Es ist das tiefe, stille und große Naturgefühl, es ist die mächtige, Stoffe und Formen mit gleicher Notwendigkeit hervortreibende Naturkraft unseres unsterblichen Dichters, welche hier in ihrem vollen Schaffen belauscht und bewundert werden mag: derselbe Geist, welcher mit den Felsen und Steinen des einsamen Gebirges ein unergründliches Gespräch führte, der die Geheimnisse der Pflanzengestaltung und der innersten Bildung des thierischen Leibes belauschte, derselbe Geist hat hier ein Werk geschaffen aus den beweglichen Gestalten menschlicher Charaktere, einig in sich und fest und geschloßen wie die vieltausend-

jährigen Felsen, und mannigfaltig, reich an Formen, unerschöpflich an Gestalten, dennoch aber harmonisch und ebenmäßig wie das wunderbare Knochengebäude des thierischen Leibes und wie die bunte Mannigfaltigkeit der heitern Pflanzenwelt. — An·Ebenmaß der Form ist unser Drama nur der Antike zu vergleichen und es steht der Antike gleich.

Dieser naturgemäßen, strengen und dennoch freien inneren Oekonomie unseres Dramas gegenüber werden sich manche Einwendungen und Ausstellungen, welche man gegen dasselbe vorgebracht hat, auch bei nur flüchtiger Erwägung alsbald in ihr Nichts auflösen. So beruft man sich auf die eigene Erklärung Goethes (60, 251): es sei durch die Ausführlichkeit, mit welcher das Stück teilweise behandelt sei, dessen Aufführung auf dem Theater beinahe unmöglich geworden, und meint demnach, es habe sich durch Wegschneidung einer Reihe von Expositionen die Handlung enger aneinander rücken, rascher sich entwickeln, schlagender und effectvoller herausstellen laßen; namentlich hätte sich wol der dritte und vierte Act wo nicht ganz wegschneiden, doch in zwei, höchstens drei kurze Scenen darstellen laßen: diese würden dann an den zweiten, zum Teil auch den dritten (jetzt fünften) Act sich angeschloßen

haben, und so würde in drei Acten derselbe Inhalt, aber mit weit schlagenderem Erfolge wiedergegeben worden sein.

Nehme man aber den dritten und vierten Act heraus, oder nur den Dialog zwischen Antonio und Leonore, oder zwischen Tasso und Leonore, oder zwischen Antonio und Tasso — und die Charaktere sind unvollständig, ungleich, ohne Ebenmaß entwickelt — die innere, naturgemäße Notwendigkeit hört auf, und die Willkür beginnt; denn um nur bei dem ersten der eben erwähnten Beispiele stehen zu bleiben: ohne den Dialog zwischen Leonore und Antonio, den man am ehesten missen zu können meint, fehlt uns die Anschauung des Widerstreites in beiden Charakteren, den wir ohne diese Scene — und zwar diese Scene in ihrer vollen Ausdehnung — leicht als einen und denselben, nur durch die Verschiedenheit des Geschlechtes modificierten ansehen würden: Antonios Uebergewicht würde zumal für die Wirkung des fünften Acts nicht hinreichend motiviert sein, hätte sich dasselbe nicht bereits der Rivalin des Antonio-Charakters der Gräfin Leonore gegenüber siegreich geltend gemacht.

Was man also „dramatische Armut" des Goetheschen Tasso zu nennen beliebt hat, ist

Reichtum, wahrer, gediegener, aber eben darum nicht prunkender Reichtum, — Reichtum, aber nicht Flitterstaat. Dagegen sehe man einmal hin auf die Producte der Neuzeit, die sich neben Tasso stellen zu können sich einbilden, auf einen Monaldeschi, auf ein Zopf und Schwert, auf einen Moritz von Sachsen! Und dieß letztere Drama darf ich nicht nennen, ohne es näher zu berühren, weil dessen Verfasser dasselbe mit einer Anspruchsfülle, die man eben so gut auch Unverschämtheit nennen darf, eigens als ein reiches Gegenbild zu der „dramatischen Armut" des Tasso aufgestellt, es nicht allein neben Goethes Drama, sondern weit über dasselbe hinaus gerückt hat. Nun sehe man die Häufung der ganz unentwickelt gebliebenen, also künstlerisch völlig unwirksamen Momente und Motive im Moritz: wie fragmentarisch ist Karl V. geschildert, der eine völlige Aenderung der Verfaßung von Deutschland im Sinne führen soll, die doch nur einmal nebenbei im Dialoge erwähnt wird! wie abspringend wird Philipp von Hessen, wie unklar Moritz selbst behandelt! wie wenig Zusammenhang hat die an sich gute Scene zwischen Moritz und seiner Gemahlin mit der übrigen Exposition, ja wie tumultuarisch, wie roh, wie kindisch

drängt sich dieselbe in die armselige „Schrift", welche Moritz dem Kaiser hat übergeben laßen! Ja es ist wahr, Herr Prutz ist sehr reich, und Wolfgang Goethe sehr arm: Herr Prutz ist reich, wie ein Negerprinz, über und über mit Glaskorallen behängt, und Goethe ist arm wie ein westphälischer Hofschulz im Linnenrock.

Versuchen wir es nunmehr, uns ein Bild der einzelnen Charaktere des Dramas zu entwerfen und beginnen wir diese Schilderung mit dem Fürsten. In ihm ist die ruhige sichere Ueberlegenheit über alle seine Umgebungen, die Leichtigkeit und Freiheit der Bewegung, die Schärfe des Blickes, welcher ohne Anstrengung die Charaktere, Verhältnisse und Wünsche derer durchschaut, welche ihm nahe treten, die Geschicklichkeit, sich alles umher zurecht zu legen, an seinen Ort zu stellen, zu seiner richtigen Schätzung und wahren Geltung kommen zu laßen — in ihm ist mit einem Worte die Klarheit, Sicherheit, Ruhe und überlegene Unparteilichkeit geschildert, welche das Erbteil der Fürsten, zumal geistreicher Fürsten ist. Sehr leicht bietet sich für den, welcher jemals diesen höchsten Kreißen des Lebens sich genähert hat, die Bemerkung dar,

daß die Personen dieses Standes, auch schon die nur mäßig begabten, mit einer überraschenden Sicherheit die sie umgebenden oder ihnen nahe gebrachten Verhältnisse durchschauen, daß sie mit einem oft in Verwunderung setzenden schnellen und treffenden Urteile die Absichten, die gegenseitigen Stimmungen und Parteiungen ihrer Umgebungen erraten — gleich als lebten sie in einer feineren, durchsichtigeren Atmosphäre —; mit welcher Schnelligkeit sie sich in alles zu finden, mit welcher Billigkeit, mit welcher Gerechtigkeit und mit welchem aus diesen Eigenschaften fließenden, oft noch dazu edlen, ja anmutvollen Geschick sie auch die schwierigsten Verhältnisse anzufaßen und zu handhaben verstehen. Es ist ihnen ein Instinct der Ueberlegenheit angeboren, welcher es nicht zuläßt, daß sie sich weiter bei irgend einem Gegenstande des gewöhnlichen Weltverkehrs beteiligen, als nötig ist, denselben zu ordnen und zu leiten. Diesen Charakter tragen namentlich auch die Könige in den Shakespeareschen Stücken mitten in dem Gewühl und Gewirr der Begebenheiten, in der gewaltigsten Aufregung und in dem grimmigsten Kampfe der Leidenschaften auf das Entschiedenste an sich und werden eben dadurch rechte Königs-Charaktere.

Diese Schilderung legt der Dichter Tasso selbst im Gespräch mit der Prinzessin in den Mund*).

In dieser Weise ist auch der Charakter des Fürsten Alfons von Este in unserem Drama mit erfahrener kunstgeübter Hand entworfen und durchgeführt. Mit Feinheit und Sicherheit beurteilt Alfons gleich Anfangs im Gespräch mit den beiden Frauen den Charakter und die Lage Tassos; ohne in umständliche Erörterungen einzugehen, zeichnet er mit einigen sichern Strichen die Vergangenheit, die Gegenwart und — die Zukunft des Dichters, sowie die Aufgabe, welche er selbst seinem Schützlinge gegenüber zu lösen hat: Geduld zu üben und ihn durch die Ruhe, Sicherheit und freundliche Festigkeit, mit welcher er behandelt sein will, in den Schranken zu halten, in welchen er allein gedeihen

*) Act. 2. Sc. 1:

„Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein,
Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.
Und so ist er mein Herr, und ich empfinde
Den ganzen Umfang dieses großen Worts.
Nun muß ich schweigen lernen, wenn er spricht,
Und thun, wenn er gebietet, mögen auch
Verstand und Herz ihm lebhaft widersprechen."

kann: darum sagt er von dem Gedichte, welches Tasso ihm überreicht: „er nenne es in gewissem Sinne sein".

Eben so sicher und überlegen weiß er in dem allgemeinen Gespräche des ersten Acts die hervorbrechende und nach und nach sich verstärkende Disharmonie zwischen dem Staatsmanne und dem Dichter zu beseitigen; dreimal, jedesmal in stärkeren Accenten, bricht dieselbe durch und jedesmal führt der Fürst mit sicherer Ueberlegenheit die Rede auf den Punkt zurück, dem eben das nächste Interesse zugewendet ist, den Angelegenheiten, welche den Staatsmann hierher geführt haben;*) — weit entfernt aber, die anderen Interessen, welche den geselligen Kreiß bewegen, darüber zu vergeßen oder zu vernachläßigen, — denn er erkennt Tassos Wert, ja Tassos Größe neben der Bedeutung der politischen Angelegenheiten und des Trägers derselben sehr wol an, und will beide, jede in ihrer Art gewürdigt, geehrt, belohnt wißen — weit entfernt von einer solchen unfürstlichen Unbilligkeit stellt er in seiner,

*) Act 1. Sc. 4 Alfons: „Wenn du mir gleich in Briefen schon gemeldet" ꝛc. „Und glaubst du, daß wir das Geschäfte bald vollenden können?" „Komm mit, Antonio!" u. s. w.

milder, aber immer nachdrücklicherer Weise die Leistungen des Dichters neben die des Weltmannes.

Und nachher, in dem Streite zwischen Antonio und Tasso, wie ruhig, wie parteilos, wie leidenschaftslos und doch mit welchem Eindringen in die Lage der Dinge und den Charakter der beteiligten Personen läßt der Dichter den Fürsten erscheinen.

Aus der Vorbereitung der Katastrophe bleibt Alfons mit vollem Rechte und aus innerer Notwendigkeit weg; als er dann im fünften Acte wieder erscheint, tritt er mit derselben gerechten Schonung und billigen Beurteilung so dem, den Dichter von seiner nachteiligen Seite schildernden Antonio, wie dem gereizten, zurückhaltenden, verschloßenen, ja beinahe verbißenen Dichter selbst gegenüber; ja in einer Stelle dieses Actes zeichnet er selbst seine Stellung und Aufgabe auf das Einfachste und Vollständigste, so daß ich mich jeder weiteren Erörterung überhoben halten darf.*)

---

*) Alfons:

„Du hätteſt Recht, Antonio, wenn in ihm
Ich meinen nächſten Vortheil ſuchen wollte!
Zwar iſt es ſchon mein Vortheil, daß ich nicht
Den Nutzen grad und unbedingt erwarte.
Nicht alles dienet uns auf gleiche Weiſe;

Wenn nun von verschiedenen Seiten her dem Charakter des Fürsten der Vorwurf gemacht worden ist, derselbe biete gar kein menschliches Interesse dar, flöße keine durch menschliches Pathos, durch Neigung und Abneigung vermittelte Theilnahme ein, er sei überhaupt gar kein Charakter, vielmehr eben nur eine Figur d. h. eine Person, welche durch ihre äußeren Verhältnisse, nicht aber durch sich selbst etwas gelte und wirke; — er erscheine herzlos, eigensüchtig, glatt und kalt, indem er an Tasso dem Dichter kein anderes Interesse habe, als die Wahrung des eigenen Ruhmes und Glanzes — hat man doch sogar der oft angeführten, ja berühmt gewordenen Sentenz (Act. 5 Sc. 1)

„Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt:
Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei."

Wer vieles brauchen will, gebrauche jedes
In seiner Art, so ist er wohl bedient.
Das haben uns die Medicis gelehrt,
Das haben uns die Päpste selbst gewiesen.
Mit welcher Nachsicht, welcher fürstlichen
Geduld und Langmuth trugen diese Männer
Manch groß Talent, das ihrer reichen Gnade
Nicht zu bedürfen schien und doch bedurfte."

keinen andern Sinn, als den der eitlen Ruhmsucht untergelegt — wenn diese und ähnliche Vorwürfe gegen den Charakter des Fürsten vorgebracht sind, so beweisen dieselben eben nichts mehr, als daß denjenigen, von denen sie erhoben wurden, die Fähigkeit abgieng, sich in das Drama und dessen Oekonomie, sich in die Verhältnisse der Charaktere zu einander und in die Eigenheit dieses einzelnen Charakters zu finden: mit fremdartigen Forderungen sind sie ihm entgegengetreten und dergleichen Forderungen erzeugen immer ein misfälliges, immer ein einseitiges, sehr oft ein durchaus falsches Urteil. Man verlangt mit diesen Ausstellungen geradezu nichts anderes, als daß der Fürst aufhören soll, Fürst zu sein, und vergißt ganz und gar, daß schon die gegebenen historischen Verhältnisse, daß es noch weit mehr die Natur des von dem Dichter aufgestellten Conflictes gebieterisch forderte, hier eben den Fürsten in seinem eigentümlichsten, ja ausschließlichsten Fürstencharakter zu zeichnen, und will man nun etwa behaupten, ein solcher Fürstencharakter biete kein sogenanntes „menschliches“ Interesse dar? Das heißt doch warlich nichts anderes, als sich, nur sich und sich allein, mit seiner bürgerlichen Individualität als allein „menschlich berechtigt“ betrachten,

und grenzt zu nahe an das Lächerliche, als daß wir ernsthaft darauf eingehen dürften. Ist der Fürst eben das, was er sein soll, rein und ganz ein Fürst, so gewährt dieser Charakter gerade so viel menschliches Interesse wie der Charakter des Dichters, wenn nur wieder der Dichter rein und ganz und voll als Dichter dargestellt wird. Oder will man begehren, daß der Fürst in die Parteistellung der übrigen Personen des Dramas mit hineingezogen werde, daß er namentlich, wie einer der jüngsten und freilich auch jugendlichsten Beurteiler des Tasso naiv genug gefordert hat, den Dichter gegen den Weltmann hätte schützen, also Tassos Verbannung hätte verhindern sollen? Da wäre denn doch die Forderung kürzer gewesen, Goethe hätte überhaupt keinen Torquato Tasso schreiben sollen.

Daß der Fürst als solcher kein ausschließliches, kein völlig hingebendes, kein leidenschaftliches Interesse für den Dichter, ja für des Dichters Kunst besitze, das ist vollkommen richtig; denn wäre es anders, so würde die eigentümlich fürstliche Haltung, welche die historische Grundlage sowol wie die Anlage des Stückes, ja welche die Wirklichkeit des fürstlichen Lebens mit sich bringt, verloren ge-

gangen ſein; aber damit iſt noch nicht bewieſen, daß der Charakter des Fürſten in der Abſicht des Dichters in entſchieden und vorwiegend nachteiligem Lichte habe erſcheinen ſollen. Wäre dieß auch, es würde keinen Vorwurf gegen den Dichter begründen, — man müßte denn das ſittliche Urteil auf kindiſche Weiſe mit dem äſthetiſchen Urteile vermengen — aber es iſt nicht ſo, auch abgeſehen davon, daß es weder irgend eines großen Dichters, noch Goethes Art iſt, einen Charakter zu zeichnen, welcher lediglich nachteilige Seiten hervorkehrt; es iſt nicht ſo; denn wäre etwa das Gewinnen der Geiſter, der bedeutenden, der großen Geiſter, welches Alfons im erſten wie im fünften Act als ein notwendiges Attribut der Herſcherweisheit und Herſcherwürde darſtellt, ein Zug des kaltherzigen Egoismus, oder iſt es nicht vielmehr ein Zug entſchiedener Herſchergröße, ſelbſt wenn man nur den politiſchen Standpunkt geltend macht, der doch hier gerade in den Hintergrund tritt?

Daß hiermit der Fürſt ſich allerdings in gewiſſem Sinne über die Poeſie ſtelle und ſie nicht als das Eins und Alles im Leben und Staate, vielmehr nur als ein einzelnes bedeutendes Moment neben andern Momenten gelten laßen wolle, das

ist vollkommen richtig; wie man aber daraus einen Vorwurf für die Charakterzeichnung hernehmen wolle, vermag ich wenigstens nicht abzusehen: so viel ich von Charakterschilderung verstehe, wäre es ein Vorwurf, wenn der Fall umgekehrt stünde.

Auch die kleinen, der Geschichte entnommenen Züge, daß sich Alfons an dem Ruhme freut, welcher für sein Haus von Tassos Gedichten ausgehen werde, daß er auf die Mediceer eifersüchtig ist, daß er den Besitz eines Dichters an seinem Hofe für einen Ehrenpunkt ansieht, und wenigstens, als ihm der Dichter entgeht, das Gedicht nicht missen will, — alles dieß gehört mit in die Charakterbildung eines Fürsten, welche nicht ein Hirngespinst, aus willkürlichen Annahmen und oft ganz fremdartigen ja kindischen Vorstellungen zusammengewoben, sondern aus dem Boden der Wirklichkeit, der Geschichte und der persönlichen Erfahrung, erwachsen soll. Und so sind Goethes Charaktere der überwiegenden Mehrzahl nach entstanden.

Hiermit ist denn auch zum größten Theil auf den Vorwurf geantwortet, es sei der Fürst in unserm Drama in absichtlicher, aber für die dramatische Wirksamkeit nachteiliger Weise, charakterlos, als bloße Figur hingestellt. In gewissem Sinne

ist diese Ausstellung begründet, aber freilich nur in gewissem, sehr beschränktem Sinne; richtiger ausgedrückt will dieselbe sagen, es fehle dem Fürsten an individueller Bestimtheit, er repräsentiere eben nur den Fürsten im Allgemeinen, nicht einen besonderen Fürsten, welcher neben den allgemeinen fürstlichen Eigenschaften auch noch besondere, hervorstechende und dramatisch wirksame Züge an sich trage und entwickle.

Daß es nicht ganz auch an diesen concreten und individuellen Zügen mangele, wurde eben bewiesen; daß aber die allgemeine Haltung vorwiege vor irgend einer besondern, muß zugestanden werden, jedoch so, daß wir gerade diese allgemeine (vorher geschilderte) Haltung unserem Drama als einen seiner, mit künstlerischem Bewußtsein ihm mitgegebenen, vorteilhaften Züge vindicieren. Individuelle Bestimtheit kann ein Individuum nur unter Mehreren seines Gleichen erhalten, und in unserem Drama ist es das wesentlichste Erfordernis, den Fürsten allein, ohne Seinesgleichen, hinzustellen (denn die Prinzessin kommt hier kaum in Anschlag); jeder absichtlich verfolgte besondere Charakterzug des Fürsten würde der Entwicklung des Hauptgedankens unersetzlichen Eintrag gethan

haben; es ist also mit dieser Behauptung nicht mehr gewonnen, als — daß Alfons jeder der übrigen Personen des Dramas gegenüber gleich beteiligt, aber in der inneren Entwickelung der Katastrophe unbeteiligt, daß er eine sogenannte Nebenrolle ist. Dieß aber ist er. Wären nur alle Nebenrollen in unsern modernen Dramen ihm ähnlich, die Gleichheit wollten wir gerne daran geben! Aber es fehlt sogar unsern sämtlichen neuern Dramen von Schiller an (und dieser keineswegs ganz ausgeschloßen) auch für ihre fürstlichen und königlichen Hauptpersonen an der Grundlage der Zeichnung, welche eben, abgesehen von Shakespeare, nur von Goethe in unserem Drama gelernt werden kann: an der wahrhaft fürstlichen, wahrhaft königlichen Haltung. Gemeßenheit, Sicherheit, Selbstbewustsein — wie wir dieß alsbald an Antonio sehen werden — sind noch lange nicht ausreichend zur Charakteristik des Fürsten, das sind erst Eigenschaften des Staatsmannes; geschweige denn daß Etikette, Ceremoniel, Stolz, imperatorisches Benehmen — wie wir dieß eben an den neuesten Producten unserer modernen Dramatik erlebt haben — das Wesen oder nur die Hauptsache in der Schilderung solcher Charaktere ausmachen dürften.

Es folgt zunächst die Gruppe von Personen des Dramas, welche unter sich auch dem Charakter nach ähnlich, besonders aber dadurch verwandt sind, daß sie im Drama den Conflict veranlaßen, fördern und zur Katastrophe reif machen, daß sie das feindliche Princip der Exposition, wie man wol zu sagen pflegt, repräsentieren: Antonio und die Gräfin Leonore. Beide Charaktere sind im Ganzen leicht zu faßen und durch die sorgfältige, bis in das Kleinste gehende Ausführung, welche ihnen der Dichter hat zu Theil werden laßen, schon durch sich selbst verständlich; doch hat es im Einzelnen sogar auch bei diesen Charakteren nicht an Misverständnissen und Misdeutungen gefehlt, so daß es nicht überflüßig ist, auch ihnen eine wenn schon verhältnismäßig kürzere Betrachtung zu widmen.

Zunächst der Staatssekretär, Antonio Montecatino. In ihm sehen wir die eine, wie in Tasso die andere Hälfte eines Themas abgehandelt, welches besonders in der Genieperiode, doch auch noch weiter hinaus bis in die neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts so die Welt wie die Dichter vielfach beschäftigte: das Verhältnis des Weltmannes zum Dichter (bekanntlich hat Klinger ein eigenes, weitschweifiges, nach unseren jetzigen

Begriffen äußerſt langweiliges Buch über dieſes Thema in der Form des Dialogs geſchrieben).

So tritt denn auch Antonio als ein vollkommener Welt- und Staatsmann auf: die mühevolle Arbeit, wie ſie eine hohe Stellung mit ſich bringt, der Einfluß auf den Gang der Dinge und das Schickſal der Menſchen, das Ordnen, Lenken und Regieren iſt ihm der einzige, der ausſchließlich berechtigte *Inhalt*, die Anerkennung dieſer wichtigen Stellung und weitgreifenden Geſchäfte der einzige *Genuß* des Lebens. Die Staatsgeſchäfte ſind ihm Lebens*aufgabe* und *Arbeit*, auf welche der Lohn folgt, während dieſelben Geſchäfte für den Fürſten naturgemäßer Lebens*inhalt* ſind, der mühelos und mit Freiheit entfaltet und gehandhabt wird.

Und ebenſo ſtellt nun der Staatsmann ſich die Welt gegenüber: wer nicht „wirkt und nützt“ in dieſem Sinne, der iſt für ihn nicht vorhanden, und wieviel Jemand „wirke und nütze“, das zu beurteilen und anzuerkennen iſt ausſchließlich ſeine, des Staatsmannes Sache. Insbeſondere gilt ihm die Poeſie nur als ein Beiwerk, ein heiterer, vergnüglicher Schmuck des Lebens, nicht als etwas das Leben Erfüllendes und Bewegendes, im Leben irgendwo Berechtigtes: das Ideale, über die gewöhn-

liche Welt Hinaushebende der Poeſie bleibt ihm fremd, die Notwendigkeit, Tiefe und Innigkeit derſelben unfaßbar, ihre Würde und ihr Ernſt ſogar unbequem: nur das auf der Oberfläche bleibende heitere Witzſpiel, die willkürliche Erfindung, die Allegorie, die Sentenz, mit einem Worte alles was auf der äußerſten Peripherie der Dichtkunſt liegt, nur das läßt er als eine anmutige, leichte, wolfeile Erheiterung des Lebens gelten, während ihm das Centrum der Poeſie — wahre, ächte, tiefe Begeiſterung, welche nicht aus dem beſchränkten Individuum, ſondern aus dem Volke und der Welt und deren innerſten Heiligtümern ſchöpft — ein dunkles, fremdes, wo nicht feindſeliges Gebiet bleibt. Darum, nur darum lobt Antonio den Dichter Arioſto, deſſen Poeſie eben nicht mehr iſt, als eine auf der Oberfläche ſpielende Willkür der Erfindung und Darſtellung, und dieſelbe Stellung zur Poeſie haben zu allen Zeiten die Männer der Welt und der Staatsgeſchäfte der großen Mehrzahl nach eingenommen.

Vollends zuwider iſt dem Staatsſecretär die Perſon eines Dichters, welcher mehr ſein will, als ein gutmütiger, untergeordneter Erheiterer der höheren Geſellſchaft, unerträglich wird ſie ihm, wenn

der Dichter Anerkennung im Leben und zwar gerade die Anerkennung findet, auf welche der Staatsmann für *seine* Person zunächst, ja allein rechnet und rechnen muß. Dieß ist die Klippe, an welcher die sichere, gemeßene Haltung, die Klarheit des Welturteils, die Ueberlegenheit über die Verhältnisse, selbst die Behauptung der Formen des geselligen Lebens bei Antonio scheitert. Dieß ist die Grenze, welche seiner Berechtigung gesteckt ist: wie viel er selbst begreift, anerkennt und gelten läßt, das ist seine Sache, sein ihm eigentümlich zugehörender Lebenskreiß, aber er soll auch das, was er nicht faßt, nicht anerkennt und gelten läßt, wenigstens in so weit dulden, schonen und würdigen, als es von Andern anerkannt und geehrt wird.

Diese Grenze überschreitet er, und eben durch dieses Durchbrechen der Schranken übernimmt er einen Theil der *Schuld*, welche in diesem Drama, wie in jeder edlen dramatischen Schöpfung *obwalten* muß, aber auch nicht allein auf *einem* Haupte ruhen darf: *Antonio* tritt gewissermaßen in die Rolle des *neidischen Geschickes* im antiken Drama ein, durch welches in das Leben, in die Handlungen, in die Seele des eigentlich tragischen Subjectes eine *Schuld* geworfen wird, die

alsdann von diesem ergriffen, und unter eigenster Verantwortung zum zerstörenden Lebenselemente ausgebildet wird. Das Geschick aber gehet ungehindert und ungeirret seinen Gang weiter dahin über die Häupter der Sterblichen, und ebenso sehen wir Antonio nicht etwa durch ferneres feindseliges Eingreifen in das Geschick Tassos an der endlichen Katastrophe thätigen Anteil nehmen, sondern gerade das Gegenteil: nach wiedergewonnener Haltung und nachdem er sich wieder hinter seine Schranken zurückgezogen hat, tritt denn auch die Berechtigung des äußeren, weltmännischen Lebens in ihrem vollen Lichte, ja zu Gunsten des Dichters hervor, und zwar gerade in demselben steigenden Verhältnisse, in welchem die Durchbrechung der Schranken, welche dem Dichter gesetzt sind, von Seiten Tassos fortschreitet und einen gewaltsamen, leidenschaftlicheren Charakter annimmt.

Daß dem so sei, beweisen die beiden Dialoge zwischen Antonio und Tasso am Ende des vierten und des fünften Actes, aber auch das oft angefochtene Gespräch Antonios mit dem Fürsten im Anfange des fünften Acts wird diese Ansicht von dem Charakter Antonios nicht erschüttern können. Bei oberflächlicher Betrachtung trägt freilich dieser Dialog auf

Antonios Seite einigermaßen den Charakter hofmännischer Geschmeidigkeit, wo nicht höfischer Verschmitztheit — wie ich z. B. selbst wol Urteile vernommen habe, welche dahin giengen, Antonio sei von Goethe als ein abgefeimter Höfling geschildert, welcher die Theilnahme für Tasso sowol in dem Gespräche mit ihm selbst als mit Leonore nur heuchle, um in dem Gespräche mit dem Fürsten die Verbannung des Dichters um so sicherer zu bewerkstelligen, indem er hier mit schlauer Berechnung die ungünstigen, unbequemen, ja lächerlichen Seiten des Dichters so lange und so absichtlich herauskehre, bis der Entschluß des Fürsten, Tasso sich entfernen zu laßen, unwiderruflich geworden sei; nachdem nun endlich Antonio der Entfernung des ihm verhaßten und gefährlichen Gegners gewis geworden, habe er es in der letzten Scene des Stückes gar leicht, den Großmütigen gegen den unschädlich Gemachten zu spielen, und es sei die ganze letzte Scene des fünften Acts eigentlich nichts anderes als die von dem Sieger dem besiegten fliehenden Feinde gebaute goldene Brücke.

Ich gestehe, daß ich diese Ansicht nicht nur nicht theilen kann, sondern daß mir dieselbe, als mit der ganzen, edlen Anlage des Stückes unvereinbar, so-

gar durchaus widerſtrebt. Der Dialog im Anfang des fünften Actes, auf welchen hierbei eigentlich alles ankommt, ſetzt, ſoviel ich verſtehe, ein durchaus ernſtlich gemeintes Beſtreben Antonios voraus, Taſſo in Belriguardo feſtzuhalten, wenn derſelbe nicht nahe an Inhaltsloſigkeit, um nicht zu ſagen an Albernheit ſtreifen ſoll: die Bitte Antonios, der Fürſt möge ihm, Antonio, ſeine Fehler verzeihen und nur nicht glauben, daß er etwas verſäumt, Taſſo zu gewinnen und zum Dableiben zu beſtimmen, würde, wenn ſie eine Unwahrheit enthielte, nicht allein die geſchmackloſeſte und wirkungsloſeſte Düperie des Leſers ſein, da ſie mit dem, was zwiſchen Antonio und Taſſo vorgegangen iſt, im vollſten Einklange, und nur als Unwahrheit im ſchreiendſten Widerſpruche ſteht, ſondern es könnte auch der dramatiſche Dichter den Fürſten gar nicht die Antwort geben laßen, welche dieſer wirklich gibt: dann hätte ſich nicht eine ſo zutrauensvolle, der wahren Lage der Dinge, wie ſie im ganzen Drama erſcheint, ſo vollkommen angemeßene, ſondern eine rückhaltvolle, wo nicht zweifelnde Antwort gebührt.

Doch wir werden ſchwerlich nötig haben, nach weitern, ſehr nahe liegenden Gründen für die Richtigkeit der eben vertretenen Anſicht zu ſuchen, wenn

wir nur das Eine erwägen: in welchem beinahe armseligen Licht erscheint dann Tasso am Ende des Stückes, wenn er nach jener andern Ansicht ein von Antonio so schmählich Betrogener ist! Ich fürchte, das Interesse des ganzen Stückes geht zu Grunde, wenn wir nur den leisesten Schatten des Verdachts der Teuschung und niedriger Höflingsgesinnung auf Antonio fallen laßen. Der Inhalt des berühmten Dialoges ist durchaus kein anderer, als der, daß Antonio, der sichern, praktischen Haltung des Weltmannes gemäß, die Sache gehen laßen will, wie sie nun einmal gehen will, und ihr, einem von dem Fürsten selbst gegebenen Anstoße folgend, die Seite abzugewinnen sucht, welche noch einige praktische, bedeutende Resultate verheißt: Tasso kann sich selbst nicht beherschen und hier, im Schoße des Glückes, wird er es am wenigsten lernen; man laße ihn hinausgehen, in der Welt umhergestoßen werden, vielleicht daß er dann noch sich bezwingen lernt, und gebeßert und gereinigt von seinen unser Leben jetzt doch nur störenden Verkehrtheiten wieder zu uns zurückkommt.

Ja ich behaupte gewis nicht zu viel: wir dürfen, wenn wir ohne vorgefaßtes Urteil an die Betrachtung unseres Dramas gehen und nur mit

einiger liebevollen Beharrlichkeit uns in die Charaktere desſelben verſetzen wollen, unbedenklich in den letzten Ausruf Taſſos mit einſtimmen: „O edler Mann, du ſteheſt feſt und ſtill“; es iſt in der That nicht nur nicht Höflichkeitsgeſinnung, Schmeichelei, Intrigue, kleinlicher Neid und dünkelhafter Uebermut, welchen uns der Dichter in Antonio zeichnen will, ſondern es iſt ein reiner, ja ein edler Charakter, den er uns darſtellt: hell und ſcharf, klar und verſtändig, gemeßen und feſt, und eben darum zwar auf der einen Seite verletzlich, wenn Anſprüche erhoben werden, welche er nach ſeiner Individualität als gänzlich verkehrte, anmaßliche anſehen muß, auf der andern Seite aber auch mild, gerecht und billig, gern die Hand zur Ordnung der verwirrten Verhältniſſe, ſoweit ſie ſich auf dem Wege des Verſtandes und der praktiſchen Lebenserfahrung ordnen laßen, ja zum Frieden und zur Verſöhnung bietend.

Dabei kann ich nicht umhin, auf die ausgezeichnete Darſtellung des Streites zwiſchen Antonio und Taſſo wenigſtens mit einem Worte hinzuweiſen: wie das von der einen Seite mit leidenſchaftlicher Neigung, von der andern mit gemeßener Haltung begonnene Geſpräch von Stufe zu Stufe einen

verletzenderen, herberen, schärferen Charakter annimmt, die Neigung in Groll, in Haß, in wilde Befehdung, die Gemeßenheit in Gereiztheit, in Spott, in Hohn übergeht, und die Schuld auf bewundernswerte Weise an beide Charaktere gleich verteilt wird; — es gibt außer dieser Schilderung eines Streites in unserer Literatur nur noch eine, welche ihr an die Seite gestellt werden kann: der Streit der beiden Königinnen im Nibelungenliede.

Daß Goethe eben in diesen Charakter Antonios etwas von dem „Eigenen" hineingelegt, daß er in ihm theils die eigenen Erlebnisse, theils die eigenen Zustände abgespiegelt habe, ist leicht und mit Sicherheit zu schließen — nicht so ganz leicht historisch zu beweisen, zumal da die erste Form des Tasso in den nachgelaßenen Werken nicht mit abgedruckt ist, wenn sie ja überhaupt noch vorhanden ist. Die erste Anlage des Antonio stammt ohne Zweifel aus des Dichters Erlebnissen: ein kaum heranreifender Jüngling, unstät und unklar über seine Bestimmung, im ersten Rausche nicht allein der Jugend überhaupt, sondern der Genie-Jugend jener Zeit, im ersten Rausche der Dichterkraft und des Dichterruhms kam er an den Weimarischen Hof, und zwar sofort nicht allein in bedeutende Stellung, sondern

auch in fast ausschließliche Gunst. Ohne Zweifel sind ihm damals Staatsmänner entgegengetreten, welche ihn mit denselben Augen ansahen, wie Antonio den Tasso: „sie fanden nach gethaner schwerer Arbeit den Schatten, in dem sie ruhen wollten, von einem Müßiggänger breit besetzen“ und alles, was Feindliches in Antonios Charakter liegt, ist diesem Quell entsprungen. Die andere Seite des Antonio-Charakters, die höhere und edlere Ansicht von demselben mag sich erst später, nicht aus den Erlebnissen, sondern aus den eignen Zuständen Goethes entwickelt haben: er selbst war von der einen Seite mit der entschiedenen Anlage zum Weltmanne begabt, und diese Anlage hatte sich in den dreizehn Jahren seines Lebens in Weimar reichlich entwickelt; er trug nunmehr die beiden Charaktere, des Tasso und des Weltmannes, Antonios, selbst an sich, und war im Stande, sich beide aus der zuträglichen poetischen Ferne zu betrachten und in reinen, von der dumpfen Wirklichkeit nicht mehr berührten und gestörten Formen darzustellen. Daß dagegen zu manchen Zügen in Antonio ihm Herder gesessen habe, wie einer von denen behauptet hat, welche alles sehen, kann ich nicht zugeben — vielleicht sehe ich es freilich auch nicht, denn ich

gehöre zu nichts weniger als zu denen, welche alles sehen.

Noch sorgfältiger, feiner und mit wahrhaft bewundernswürdiger Kunst ausgeführt ist der Charakter der zweiten Person dieses Paares, der Gräfin Leonore. Heiter und beweglich, umgänglich und zuthunlich, ja zutraulich schmiegt sie sich leicht an Personen und Zustände an, schaut sie mit hellen Augen in die Welt und in die Lage der Dinge hinein, und durchschaut sie oft; offenen Sinnes und klaren Verstandes — der jedoch nur genau so weit reicht, wie die Fäden ihres concreten Lebens, ihrer persönlichen Zuneigung und Abneigung und ihrer äußerlichen Verhältnisse und Interessen sich erstrecken — weiß sie die Dinge ihrer nächsten Umgebung mit Leichtigkeit und Gewandtheit sich zurecht zu legen, zu ordnen, und bis auf einen gewissen Grad zu beherschen; ja die Welthändel haben eine gewisse Anziehungskraft für sie, „es wäre doch recht artig, wenn sie zuweilen in das große Spiel die zarten Hände mischen könnte", wie wir ja selbst wol nicht ganz selten liebenswürdige Frauen von ähnlicher geistiger Complexion nicht allein mit Interesse und Geschick, sondern zum Theil sogar mit einer gewissen Ueberlegenheit den politischen Dingen

ihre Thätigkeit haben zuwenden sehen. Leicht weiß sie auch die feineren geistigen Ausströmungen ihrer Umgebung in deren ganzem Umfange und in all ihrer Wahrheit in sich aufzunehmen, sich anzuempfinden, oder wenigstens sie nachzuempfinden, wovon ein Theil des ersten Gesprächs, welches sie mit der Prinzessin führt, ein redendes Zeugnis ablegt.

So spricht keine Heuchelei, d. h. so darf der wahre Dichter, welcher einen wahren Frauencharakter dieser Art schildern will, keine Heuchlerin und Lügnerin sprechen laßen — und es verrät nur arge Unkunde von der Aufgabe und dem Standpunkte des Dichters, wie von der Natur der Frauennaturen, wenn man, wie manche Beurteiler gethan haben, voreilig mit diesen Scheltworten über die Gräfin herfährt. Erscheinen doch viele Frauen eben dann am anmutigsten und liebenswürdigsten, wenn sie eben nichts anderes thun, als daß sie, ganz erfüllt von den Stimmungen, Gesinnungen und Empfindungen der sie umgebenden Welt, dieselben warm und freundlich und belebt wieder ausgeben nach allen Seiten, wenn sie die geistige Atmosphäre wieder ausathmen, von der sie eben umfloßen sind, wenn sie die Bilder, die ihre Seele leicht und

ſchnell aufnimmt, aus dieſem Spiegel rein und zierlich wiederſtrahlen laßen: ihnen iſt es nun einmal nicht gegeben, eine eigentümliche Lebensatmoſphäre um ſich zu verbreiten, ſelbſteigene Seelenbilder hinausleuchten zu laßen in die Welt; ſo erkenne man doch das an, was ihnen wirklich gegeben iſt, und laße ihre Anmut und Liebenswürdigkeit in ihrem Gebiete gelten. In gewißem Sinn iſt dieſe Eigentümlichkeit Leonorens in der That der „Kern ihres Weſens“, wie der feinſinnige Beurteiler W. Müller (der frühverſtorbene griechiſche Freiheitsdichter) mit namentlichem Bezug auf die vorher berührte Stelle behauptet hat: es iſt der beßere Theil ihres Weſens auf jeden Fall, und nicht ſind es „bloß teuſchende Blumen, unter denen die Natter verborgen liegt“, wie eines neueren Kritikus jugendliches Urteil lautet: eine bloß unedle Natur zeichnet kein wahrer Dichter, am wenigſten eine bloß unedle weibliche Natur, welche geradezu widerlich iſt.

Aber freilich — denn allerdings dürfen wir hierbei nicht ſtehen bleiben — was die ſchöne Gräfin von geiſtiger Lebensluft einathmet, das athmet ſie nur darum ein, um es alsbald wieder auszuathmen: die Bilder, die ſie aufnimmt, wirft ſie eben

zurück wie ein Spiegel — auf dem Grunde ihrer Seele haften sie nicht. Durch alles, was sie empfängt, wird sie nicht am innersten Leben genährt, nicht gelabt noch erquickt; selbst die Liebe, die sie fordert und empfängt, macht ihre Seele nicht schwellen und wachsen zu einem neuen Geschöpfe, welches mächtig die eigenen Schwingen zu regen und zu einem eigenen kühnen Fluge zu entfalten versuchte: sie gibt wol wieder, was sie empfieng, aber nichts von dem Eigenen mit; sie schließt das Herz auf, aber nur so weit, wie es geschehen darf, ohne dasselbe den herandringenden Gegenständen zur Beute werden zu laßen: sie schließt sich auf, aber gibt sich nicht hin, — sie will vor allem sie selbst bleiben; feststehend in dem alten Ich wehrt sie sich gegen jede Herschaft, gegen alles, was mehr sein will als ihr leichtes Spielwerk, ihre heitere, dem Augenblicke dienende Ergetzlichkeit. Sie liebt Tasso, ja, wie Personen, zumal Frauen ihrer Art lieben können: er ist ein anmutiger Dichter, der sie erheitert, erfreut, ihr schmeichelt, durch den sie selbst glänzen, vielleicht verherlicht sein wird; sie liebt ihn, sie will auch etwas für ihn thun — und was? was eben solche Frauen nur thun können, und worin sie eine oft unübertreffliche, unwiderstehlich

siegende Liebenswürdigkeit haben: sie will für ihn sorgen, ihm seine Wäsche und Kleidung, seinen Schmuck und seine Börse in Ordnung halten; das ist ihr Vergnügen, das ist aber eben auch nur ihr Vergnügen: sie liebt in Tasso nicht Tasso, sondern sich; Tasso ist ihr Püppchen, mit dem sie spielt, ganz unbefangen, vielleicht ganz ohne Hintergedanken, vielleicht sogar gutmütig spielt; aber er ist ihr Püppchen, mit dem sie spielt.

In dieser scharf und klar von dem Dichter dargelegten Eigentümlichkeit der Gräfin liegt denn auch ihr Verhältnis zu den übrigen Personen des Dramas eben so bestimmt und notwendig vorgezeichnet. Ueberlegen ist ein solcher Charakter einer stillen, innigen, tief fühlenden, aber von den Wellen der heftigeren Leidenschaft wie von dem Treiben der Welt gleich wenig berührten Seele, sobald beide sich auf dem Boden begegnen, welcher das Eigentum des Charakters der Leonoren sind: auf dem Boden der platten Wirklichkeit. So weiß die Gräfin der Prinzessin — wir wollen nicht einmal sagen mit berechneter, schlauer Bosheit, nein nur durch die Geltendmachung ihrer egoistischen Natur, welche sogar in der betreffenden zweiten Scene des dritten Actes einen gewissen, nicht erlogenen, Zug von Gutmütig-

keit an ſich trägt, die Einſtimmung zu der Entfernung Taſſos abzugewinnen oder abzulocken, wogegen ſie auf dem gleichen Boden mit der höheren Natur der Prinzeſſin, in das Reich der reinen und tiefen Empfindung verſetzt — wie in der Anfangsſcene des Stückes, welche nachher noch beſonders erwähnt werden muß — dieſer edleren Natur wirklich nachſteht. Von der ſtillen, tiefen, entbehrenden Liebe der Prinzeſſin hat Leonore keinen Begriff; ſie vergleicht dieſelbe dem Mondlicht, welches weder Wärme noch zureichende Erleuchtung gewähre: ob Taſſo hier ſei oder in Florenz oder in Rom, das werde der Prinzeſſin gleich viel ſein (Act 3, Sc. 3):

„Du mußt ihn haben, und ihr nimmſt du nichts";

denn was ſolche Naturen an Liebe beſitzen, das iſt außer dem ſchon erwähnten Puppenſpiel nur ſtarke ſinnliche Glut und die mit derſelben zuſammenhängende heftige Eiferſucht.

Es folgt aber gerade aus dieſer Eigentümlichkeit des Charakters der Gräfin auch ihr, keineswegs auf Teuſchung und Trug beruhendes, ſondern vollkommen wahrhaftes, ja naturgemäßes und notwendiges Freundſchaftsverhältnis zur Prinzeſſin: bedürfen doch ſolche ſtillen, ſchamhaft, oft ſchüchtern

in sich zusammengezogenen Naturen, wie die Prinzessin, eines Stabes, eines Trägers und Aufräumers; bedürfen doch die Höchstgestellten unter diesen Charakteren, die Einsamen, eines solchen lebendigen Echos, welches außer der Stimme auch warmen Lebenshauch zurückzugeben im Stande ist, welches, wenn auch nur äußerlich, doch überhaupt eingeht auf das Seelenleben der Einsamen.

Ohnmächtig aber sind diese Leonoren-Charaktere einer die Verhältnisse wirklich d. h. ohne Egoismus beherschenden Natur, wie in unserem Falle Leonore dem Staatssekretär gegenüber: während bis dahin sich eine ganze Reihe auffallender Aehnlichkeiten, wenigstens vergleichbarer Punkte zwischen Leonore und Antonio ergeben haben, so daß man fast meinen möchte, es sei (wie schon früher erwähnt) eigentlich nur einer und derselbe Charakter, nur je nach der männlichen oder weiblichen Seite ausgebildet, tritt hier, im Gespräch zwischen Leonore und Antonio, nicht bloß der Geschlechtsunterschied, sondern der wahre Charakterunterschied hervor. Für sich will Antonio nichts, die Gräfin alles; darum weiß diese die Umstände auch nur so weit sie ihr dienen, zurechtzulegen und zu benutzen, Antonio weiß sie zu beherschen:

was die Gräfin vorbringt, um Antonio, wie sie denkt, milder gegen Tasso zu stimmen, ist für Antonio etwas Untergeordnetes, Abgethanes, Ueberflüßiges — er steht schon von vorn herein auf dem höheren Standpunkte der Gerechtigkeit, die nicht durch Palliativmittel lindern, sondern wirklich heilen will. Darum sehen wir denn auch den Staatssekretär in dem Dialog mit Leonore derselben in einem eigentlich imponierenden Verhältnis gegenüber stehen.

Ein drittes Verhältnis dieses Charakters ist das zu Tasso. Wie Antonio, gleichsam das Geschick der Alten darstellend, eine Schuld in Tassos Leben hineingeworfen hat, so wirft Leonore, ihrer Natur gemäß, das zweite feindselige, das zweite tragische Element in das Dasein des Dichters hinein: die Teuschung, welche oft noch schlimmer ist als die weltliche Schuld. Tasso läßt sich teuschen, er läßt sich von ihr, wiewol er in eben dem Augenblicke ihre wahre Natur und ihre eigentlichen Absichten recht wol durchschaut, dennoch von ihr tiefer und tiefer in seine Misstimmung hineinführen, läßt sich verleiten, nach der Gesinnung der Prinzessin gegen ihn die Gegnerin selbst zu fragen, er läßt sich einreden, die Prinzessin wünsche sein

Weggehen, und daß dieß alles möglich ist, darin liegt die Ueberlegenheit, welche Leonore auch über Tasso, wie über die Prinzessin ausübt; aber in der Ausübung dieser Ueberlegenheit selbst erleidet in dem Innern des Dichterherzens Leonore eine weit stärkere Niederlage, als sie der Prinzessin, als sie Antonio gegenüber erleidet: sie ist völlig, sie ist für immer geschlagen; das wahre, tiefe, glühende, liebebedürftige Herz des Dichters wendet sich, was weder die Prinzessin noch auch Antonio thaten, gänzlich und entschieden von ihr ab: Widerwille gegen die eigensüchtige Freundschaft, die selbstische Freundlichkeit und Schmeichelei erfüllt Tasso, und Leonorens Zweck ist völlig verfehlt, ihre Absichten für alle Zukunft vereitelt. Und das ist das notwendige Schicksal aller solchen feinen, glatten, schmiegsamen und den äußerlichen Dingen Dienenden — aller solchen lebhaften, rührigen, aber eigensüchtigen, innerlich nicht wahren, der Liebe nicht zu erschließenden Naturen: sie gelten und wirken nur unter ihres Gleichen oder unter noch untergeordneteren Charakteren, und erreichen über edlere und tiefe Seelen nur da einen Vorteil, wo diese aus ihrem eigentümlichen Kreiße in das fremde Gebiet sich hinaus wagen; tasten sie aber diese edlen, vollen, warmen Seelen in ihrem

Heiligtum an, so ist Widerwillen und Abscheu ihr Lohn.

Ein arges Misverständnis aber wäre es, wollte man in Leonoren eine bloße Hoffigur, ja eine nur von kleinen Höfen entlehnte Charaktergestaltung, eine in dieser schwülen Atmosphäre verkommene Natur, eine Salondame suchen, wie dieß nicht ganz selten geschehen ist: es ist eine allgemein menschliche Figur, ein wahrhafter Charakter, wie er überall, wenn auch durch die Umstände verschieden modificiert, vorkommt, vorzugsweise unter Frauen, doch nicht ausschließlich; — es ist ein wahrhafter Charakter, jedoch gehalten in woltuender dichterischer Form und Höhe, in poetischer Verklärung und idealer Haltung; nichts von dem Gemeinen, Niedrigen, oft Schmutzigen, was ähnlichen Charakteren in der Wirklichkeit anzukleben pflegt, ist hier wahrzunehmen; sorgfältig ist die beßere, edlere Seite hervorgehoben und in ihrem Rechte gewahrt, sorgfältig neben die Berechtigung und Ueberlegenheit dieser Natur auch ihre Unzulänglichkeit und ihr nachteiliges Wirken gestellt; sorgfältig hervorgehoben, daß, wo dieser Charakter aus seinem Bereiche, dem der heitern, aber gleichgültigen Geselligkeit heraustrete, wo er seine Schranken durchbreche, und

in das innere Leben und in die Schicksale derer einzudringen suche, welche vorzugsweise ein inneres Leben führen, ein feindseliges Wirken sich entwickle; und dieses feindselige Element wird nicht so sehr in den Willen, in die bewuste Absicht des Individuums, als in den Conflict der Charaktere und der Verhältnisse gelegt, wie dieß jedem echten Drama gemäß und eigentümlich ist. Genug, um Schillers unnachahmliches und niemals zu überbietendes oder nur zu ersetzendes Wort auch von diesem Charakter zu gebrauchen: Ausgestoßen hat er jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit.

Gehen wir jetzt zu der Betrachtung der beiden Hauptcharaktere des Stückes über: Tassos und der Prinzessin.

Aus dem wirklichen Charakter des Dichters Torquato Tasso ist von Goethe mit sicherem Bewustsein und richtigem Takte, unter Hinweglaßung der herberen Züge der Zerrißenheit, welche er in seinem wirklichen Leben an sich getragen hat, nur der allgemeine Zug des innern Widerstreites aufgegriffen worden. Der Dichter lebt in der Welt der Ideen, der dichterischen Anschauungen, der poetischen Bilder — in der Welt der dichterischen Freiheit und Seligkeit — und in dieser Welt der Poesie

lebt er im tiefsten Genuß, und bewegt sich in derselben mit voller Sicherheit und überlegener Herschaft: seines guten Rechtes in diesem Gebiete, seiner Würde und der inneren Notwendigkeit und Wahrheit seines Dichterlebens ist er sich auf das vollkommenste und stärkste bewußt; aber er vermag dennoch — ob ihm gleich ein so weites und so reiches Gebiet seiner Wirksamkeit und Herschaft gegeben ist wie wenigen Menschen — er vermag dennoch nicht, dieß als sein rechtes, ausschließliches, einziges Gebiet anzuerkennen, er vermag es nicht über sich, die Welt der Wirklichkeit zu verschmähen, d. h. sie innerlich, durch die Kraft seines dichterischen Geistes, zu überwinden: er läßt sich von ihr reizen, anziehen, locken, und sich verleiten, die Bilder seiner Dichtung in dieselbe überzutragen, unbedacht und seine Schranken überspringend in dieselbe einzugreifen. Darum lauert denn auf ihn die Welt, um in sein Leben die Schuld und die Teuschung hineinzuwerfen, und ihn zuletzt bis zur Maßlosigkeit und Vernichtung der Freude des eigenen Daseins fortzureißen. Er hat eine Heimat gesucht und gefunden, er hat sich eine Heimat geschaffen: seine Heimat, die stille, friedliche, selige Dichterheimat ist da, wo sein Gedicht entstanden

ist, wo es sich an seinen Umgebungen emporgerankt, sich an sie mit tausend Fäden, tausend feinen Wurzeln festgesogen hat, seine Heimat ist da, wo seine Dichterliebe blühet; und aus dieser Heimat wird er fortgedrängt, vertrieben, unwiderruflich verbannt: fortgetrieben und verbannt durch die Schuld der Welt, die er nicht überwunden hat, und eben darum auch fortgedrängt und verbannt durch eigene Schuld. Dieses Ineinandergeflochtensein von fremder Schuld und von eigener Schuld in Tassos Leben, wie dasselbe in unserem Drama vor uns liegt, ist das wahrhaft Dramatische, das eigentlich Tragische, das vollendet Künstlerische unseres Stückes; die Welt wirft dem Helden des Dramas einen Anstoß, ihren Theil Schuld, in den Weg, und zwar an einer Stelle dieses Weges, welcher schon mit Klippen übersäet, von tiefen Spalten durchbrochen, von wilden Gewäßern zerrißen ist: ob er nun diese fremde Schuld ergreifen, in sein innerstes Selbst hineinziehen, sie zur eigenen Schuld umprägen — ob er sie mit seinem eigenen Herzblut nähren, zum Wachstum und zur vernichtenden Reife bringen werde, das ist die Aussicht, welche uns eröffnet wird, die Aussicht, welche unsere Spannung erregt, welche unser leb-

haftes Mitgefühl für den Helden erweckt und steigert, und bis an das Ende uns mit der innigsten Theilnahme an ihn feßelt.

Freilich finden wir hier keine Schuld, welche in die Geschicke der Menschen, der Geschlechter und der Völker, mit zerstörender Hand eingriffe, durch große Begebenheiten uns erschütterte, durch weltbewegende Katastrophen uns erzittern machte, — keine Kämpfe, welche große Heldenseelen bewegen, und in mächtigen Thaten, wie in zuckenden, vernichtenden Blitzen sich entladen, — keine Schmerzen, an denen Nationen Theil zu nehmen vermöchten, und die in gewaltigster Aufregung hinzitterten durch Millionen von Herzen, welche in diesen Schmerzen ihr eigenes, allgemeines, tiefstes Weh mitempfinden — das alles finden wir allerdings nicht; es ist die Schuld einer einsamen Seele, die eingetaucht in die schmerzliche Wonne und in das süße Weh der Poesie, sich „von der Kunst selbst, die andre nährt, vernichtet sieht“;*) es ist der Kampf eines tief

*) Act 5 Sc. 4:

„Ich fühl, ich fühl es wohl, die große Kunst,
Die jeden nährt, die den gesunden Geist
Stärkt und erquickt, wird mich zu Grunde richten,
Vertreiben wird sie mich. Ich eile fort!

in sich selbst zurückgezogenen Wesens mit dem eigenen Ich, dem in diesem heißen Kampfe „alle Kraft erlischt, die sich sonst in seinem Busen regte", und das sich zuletzt im bittern Weh der gefallenen Entscheidung fragt (Act 5 Sc. 5)

„Bin ich nichts,
Ganz nichts geworden?
Nein, es ist alles da! und ich bin nichts!
Ich bin mir selbst entwandt, sie ist es mir!"

— es ist der tiefe, bittere, einsame Schmerz eines Dichtergemütes, der herbe Verbannungsschmerz eines liebebedürftigen und liebeglühenden, leidenschaftlich bewegten Herzens, welches sich in seiner Vereinsamung hinausgedrängt sieht aus dem süßen Asyl seiner Lieder, seiner Liebe, seines Daseins, der bittere, schneidende Verbannungsschmerz, der anfänglich in leisem Wellenschlage, allmählich in stärkeren und höher und immer höher heranstürmenden Wogen das schwankende Herz umbraust, bis endlich die wilden Strudel über ihm zusammenschlagen, und „der Schrei des Schmerzes" in schneidenden Tönen laut wird, „wenn der Mann zuletzt es nicht mehr trägt".*) Dieser Schuld werden wir unsere volle

*) Act 5 Sc. 5.

Theilnahme, dieſen Kämpfen, dieſen Schmerzen unſer menſchlichſtes, reinſtes Mitgefühl nicht verſagen, aber wir werden Schuld und Kampf und Schmerz auch mit poetiſchem Genuße durch die ganze Entwickelung begleiten und mit vollendeter künſtleriſcher Befriedigung von der Kataſtrophe des Dramas ſcheiden.

Es braucht wol kaum erinnert zu werden, wie weit unſer Schauſpiel namentlich in der Darſtellung und Entwicklung der Schuld von ſo vielen andern dramatiſchen Erzeugniſſen der früheren wie der jetzigen Zeit abſteht: es iſt hier nicht ein blindes Fatum, ein im tiefſten Grunde monſtrös zu nennender Schickſalsſpruch, welcher den Dichter Taſſo wider Neigung, Anlage, Gemütsrichtung und Verhältniſſe, mit einem Worte wider ſeinen Willen und unter gewaltſamer Umgeſtaltung aller Zuſtände zu einem düſtern Ende hintriebe oder hinzerrte, wie wir dieß in Schillers Braut von Meſſina beklagen und in den Schickſalstragödien der Werner, Houwald, Grillparzer und Müllner poetiſch verabſcheuen müßen; es ſind ſeine eigenen Gemütszuſtände, Neigungen und Richtungen, welche unter dem Mitwirken der ihn umgebenden Welt ihn zu ſeinem eigenen Verderben hinlocken und beſtimmen: es iſt das feindliche Geſchick, welches ihm nicht mehr entgegen-

kommt, als er demſelben ſelbſt ſich in die Arme drängt; ein feindſeliges Geſchick, welches eben ſo wol in ihm, als außer ihm vorhanden iſt. Und umgekehrt: es liegt nicht eben allein auf dem Haupte des Dichters eine Schuld, welche in dieſer Einſeitigkeit unſer Intereſſe für ſeine Kämpfe, ſeine Schmerzen und Klagen notwendig abſtumpfen müßte, wie in allen den Dramen, welche ſich die Darſtellung menſchlicher Thorheiten, Vergehen, Verbrechen und Laſter zur Aufgabe gemacht haben; am wenigſten eine äußerliche, vermeidliche Schuld, die er leichtſinnig heraufbeſchworen, in Thorheit und Verkehrung ſeines Innern auf ſich geladen hätte — es iſt auf der einen Seite das Aneignen der fremden Schuld, das Eingehen auf die fremden Elemente, welche ſich in ſein Leben hereindrängen; und auf der andern Seite liegt der tiefe Quell dieſer Schuld, der tiefe Quell der Kämpfe, Schmerzen und Klagen in der innerſten und beſten Natur, in dem eigenſten und edelſten Weſen des Dichters — in ſeiner Dichternatur, ſeiner wahrhaften großen Dichternatur ſelbſt. Daß ihm ſeine edelſte Gabe, daß ihm die Poeſie zur Schuld wird, das iſt es, was nicht allein unſere menſchliche, was unſere künſtleriſche Theilnahme unauflöslich an ihn feßelt.

Doch es wird hohe Zeit, daß wir aus diesen allgemeinen Betrachtungen herabsteigen in das Besondere, und die einzelnen Züge des Charakters Tassos, wie ihn unser Dichter hingestellt hat, wenn auch nicht in allen einzelnen Schattierungen, doch in ihren hervorstechendsten Linien abzuzeichnen versuchen.

Noch ehe wir den Sänger des befreiten Jerusalems selbst auf der Bühne zu Gesicht bekommen, wird uns als ein wesentlicher Zug seiner Eigentümlichkeit der angekündigt, daß er die Einsamkeit suche, die Menschen scheue, seine Freunde sogar meide, und diese Eigenheit tritt uns in den verschiedensten Formen nach dem wirklichen Auftreten Tassos in immer neuer Wiederholung entgegen. Es ist eine einsame Dichterseele, die wir vor uns sehen, eingesponnen in die goldenen Träume ihrer Poesie, gewiegt von den leisen, weichen Hauchen der Atmosphäre ihres Dichterparadieses, verloren in das Anschauen einer Herlichkeit, welche nicht von dieser Welt ist; — neben sich hat der Sänger niemanden, der sein Streben innerlich theilte, der mit ihm eines und desselben Weges wandelte (die Kunstgenoßen und Kunstrichter, an die er sich anschließen könnte, sind fern); ja er wagt es nicht einmal, mit

tung, des schamhaften Zurückhaltens derselben einer der bedeutendsten Züge Tassos als eines wahrhaften, eines hochbegabten Dichters ist, die uns Goethe von Tasso zur eigenen Anschauung bringt; Dichter mittleren Schlages, gewöhnliche Talente tragen denselben niemals an sich, und je niedriger die Stufe ist, die sie einnehmen, desto freigebiger sind sie, ihre Gedichte wie Spielkarten an alle auszuteilen, welche nehmen wollen, und desto eiliger, sie so schnell als möglich durch das wolfeile Hülfsmittel der Presse vor ein möglichst großes Publikum zu bringen.

In diesem Reichtum der Poesie, in dieser an die Einsamkeit gewiesenen dichterischen Innerlichkeit aber liegt nun auch die Gefahr für den Dichter: er hat sich in die feinen weichen Gespinnste seiner Dichtung eingewebt, damit aber auch seine Freiheit sich selbst entzogen (Act 1 Sc. 2):

„Ihn
Wiegt die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein; —
Die Menschen fürchtet nur, wer sie nicht kennt,
Und wer sie meidet, wird sie bald verkennen;
Das ist sein Fall, und so wird nach und nach
Ein frei Gemüt verworren und gefesselt."

Wenn auch das Talent sich in der Stille bildet, am schönsten und freudigsten in der Verborgenheit und

im Schatten aufwächſt, der Charakter bildet ſich nur in dem Strom der Welt; und dieſe Charakterbildung, welche auch für den Dichter notwendig iſt, beſteht für ihn darin, daß er — nicht etwa thätig in die Welt eingreifen, an ihren Händeln Theil nehmen, dieſe leiten und ſchlichten lerne — ſondern darin, daß er die Welt in ſeinem Innern überwinde, daß er dem Lobe und dem Tadel der Welt ihre richtige Geltung zuweiſe, ſich nicht durch das Lob und den Ruhm trunken machen und blenden laße, eingedenk, daß die urteilsunfähige Menge das Lob oft verſchwenderiſch aus Gründen ſpendet, welche mit der Poeſie wenig oder gar nichts gemein haben; daß er eben ſo auf der andern Seite durch Gleichgültigkeit, Abneigung, Ungunſt und Tadel ſich nicht niederſchlagen, verwirren und reizen laße; — daß er endlich der Schranken, welche ihm gezogen ſind, ſich vollkommen bewußt werde; die Geltung und Herſchaft, welche der Dichter über die Welt ausübt, iſt nur eine Herſchaft über die Herzen und die Geiſter, und nur über die verwandten Gemüter; die Gaben, die ihm die Welt darzubieten hat, ſind nur Gaben des innern Menſchen, der Genuß, den er anſprechen darf, ein Genuß des geiſtigen Lebens: im Entſagen und Entbehren

liegt des Dichters Genuß und Glück, des Dichters unbesiegbare Stärke und wahrhafte Größe.

Dahin sehen wir nun Tasso noch nicht vorgedrungen: die Anziehungskraft der wirklichen Welt übt über ihn noch materielle Gewalt aus, und durch diese läßt er sich unter den bittersten Kämpfen, unter den glühendsten Schmerzen hinaus locken, hinaus drängen, hinaus treiben aus dem stillen Paradiese seines Dichterlebens, seines Dichterglückes, seiner Dichterheimat. Die ersten vorbedeutenden Töne der Dissonanz, welche im Verfolg schärfer und schärfer in des Dichters Seele und Leben hineinfällt, vernehmen wir gleich Anfangs in der dritten Scene des ersten Actes, als Tasso von der Prinzessin mit dem Lorbeerkranze geschmückt wird: noch ist er nicht fähig, den Ruhm zu ertragen: „Der Kranz sengt „ihm seine Locken, und wie ein Strahl der Sonne, „der zu heiß das Haupt ihm träfe, brennt er ihm „die Kraft des Denkens aus der Stirne; Fieber„hitze bewegt sein Blut; — die Freude, das Ent„zücken dieses Augenblickes hat das Mark in seinen „Gliedern aufgelöst, es sinken seine Kniee"; er vermag noch nicht „bescheiden ruhig das Talent, das ihm die Götter gaben, zu tragen", und darum kann er auch die Lorbeerzweige nicht tragen; —

er denkt, er sinnt, er träumt sich in Eins mit den Helden, die er besungen hat, und dieser Heldenruhm, der Thatenruhm ist es, der ihn anzieht, der sich mit dem Dichterruhme in seiner einsamen Seele vermischt, den er mit dem Dichterruhme verwechselt; er sagt:

„Ich bin nicht werth, die Kühlung zu empfinden,
Die nur um Heldenstirnen wehen soll".

und so träumt er sich weiter hinein in die Gemeinschaft mit den Helden, mit Achill und Alexander und Homer, die ihm als unzertrennlich auch im Leben verbunden erscheinen. Leonore ruft ihm darum zu:

„Erwach, erwache, laß uns nicht empfinden,
Daß du das Gegenwärtge ganz verkennst."

Gerade in diesem Augenblicke, als wir den Dichter auf der schärfsten Kante der ihm gesteckten Grenze mit Besorgnis und Theilnahme wandeln sehen, tritt nun Antonio hinzu, und an dessen Persönlichkeit fühlt er stärker, eindringlicher, unabweislicher als jemals heraus, daß es noch einen andern, sich sicherer geltend machenden Ruhm in der Welt gebe, als den Dichterruhm (Act 2 Sc. 1):

„Nein, was das Herz am Tiefsten mir bewegte,
Was mir noch jetzt die ganze Seele füllt,

Es waren die Gestalten jener Welt,
Die sich lebendig, rastlos, ungeheuer,
Um Einen großen, einzig klugen Mann
Gemessen dreht und ihren Lauf vollendet,
Den ihr der Halbgott vorzuschreiben wagt.
Begierig horcht ich auf, vernahm mit Lust
Die sichern Worte des erfahrnen Mannes;
Doch ach! je mehr ich horchte, mehr und mehr
Versank ich vor mir selbst, ich fürchtete
Wie Echo an den Felsen zu verschwinden,
Ein Wiederhall, im Nichts mich zu verlieren";

er fühlt sich mit leisem, aber brennendem Schmerze doppelt:

„Es hat der Mann,
Der unerwartet zu uns trat, nicht sanft
Aus einem schönen Traum mich aufgeweckt;
Sein Wesen, seine Worte haben mich
So wunderbar getroffen, daß ich mehr
Als je mich doppelt fühle, mit mir selbst
Aufs neu in streitender Verwirrung bin." *)

Und stärker und stärker regen sich in ihm diese Wogen des inneren Zerwürfnisses, des Doppeltseins: stärker, sehnsüchtiger, begehrlicher greift er hinaus in die Welt der Wirklichkeit, die er mit utopischen Träumen füllt, „erlaubt ist, sagt er, er-

*) Act 2 Sc. 2.

laubt ist, was gefällt", und kaum noch leihet er ein Ohr der sanft mahnenden, warnenden Stimme der Geliebten: „erlaubt ist, was sich ziemt". Und die Gewißheit, daß er geliebt werde, die ihm aus dem Munde der Angebeteten wird, sie dient nur dazu, jene Wogen höher zu treiben, ihn unmerklich hinauszudrängen über die Schranken der Dichterliebe, des Dichterglückes; trunken von dem nicht Gehofften, nicht Geahneten, träumt er sich als Helden, der für die Geliebte in der Welt handelnd und kämpfend, mit einer edlen Schar verbunden, auftreten soll.

Ein leidenschaftlich bewegtes Herz schließt sich uns auf, welches auf den Pfad der Erprobung, der Versuchung geführt wird, ob es zu entsagen, zu entbehren wiße; ob es sich begnügen könne mit der stillen Heimat, die es ja gefunden, — ohne nach fremden, nicht allein ungewissen, sondern mit dem stillen Heimatsglücke, welches er bisher genoßen, unverträglichen Gütern zu trachten. Denn daß er diese Heimat, dieses Heimatsglück wirklich gefunden, das sagt uns Tasso selbst auf die eindringlichste und anmutigste Weise (Act 1 Sc. 3):

„An euch nur dacht ich, wenn ich sann und schrieb;
Euch zu gefallen war mein höchster Wunsch,

Euch zu ergetzen war mein letzter Zweck.
Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.
Hier ist mein Vaterland, hier ist der Kreiß,
In dem sich meine Seele gern verweilt.
Hier horch ich auf, hier acht ich jeden Wink.
Hier spricht Erfahrung, Wißenschaft, Geschmack;
Ja, Welt und Nachwelt seh ich vor mir stehn.
Die Menge macht den Künstler irr und scheu:
Nur wer euch ähnlich ist, versteht und fühlt,
Nur der allein soll richten und belohnen."

ja daß das Auge, das Herz, das Gemüt der Prinzessin es ist, in welchem er Ruhe, Seelenstille, Friede, Heimat erkenne und finde, spricht er ihr selbst gegenüber mit aller Innigkeit der Liebe aus (Act 2 Sc. 1):

„Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn
Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt,
So war auch ich von aller Phantasie,
Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe
Mit Einem Blick in deinen Blick geheilt.
Wenn unerfahren die Begierde sich
Nach tausend Gegenständen sonst verlor,
Trat ich beschämt zuerst in mich zurück,
Und lernte nun das Wünschenswerthe kennen.
So sucht man in dem weiten Sand des Meers
Vergebens eine Perle, die verborgen
In stillen Schalen eingeschloßen ruht."

Aber sein inneres Geschick ist auf ergreifende und wahrhafte Weise ausgesprochen in den Worten der Prinzessin (Act 3. Sc. 2):

„So selten ist es, daß die Menschen finden,
Was ihnen doch bestimmt gewesen schien,
So selten, daß sie das erhalten, was
Auch einmal die beglückte Hand ergriff!
Es reißt sich los, was erst sich uns ergab;
Wir laßen los, was wir begierig faßten.
Es gibt ein Glück, allein wir kennens nicht:
Wir kennens wohl und wißens nicht zu schätzen."

Wol gibt es für den Dichter auch ein Glück, ein Glück, welches ihn mit zarten weichen Liebesarmen umschlungen hält — aber er kennt es nicht: das Glück, heimisch zu sein in seiner Dichtung und in deren farbigen Bildern, süßen Tönen, goldenen Träumen; — wol kennt auch der Dichter sein Glück, das Glück des stillen Friedens, der süßen, verschwiegenen Liebe, welches aus den Augen seiner Geliebten ihm entgegenglänzt; aber er weiß es nicht zu schätzen: das Mehrverlangen, das Begehren, das unruhige Streben nach dem Fremden, seinem innersten Leben Widersprechenden, Feindseligen, beginnt in ihm sich zu regen und in immer höheren Flammen emporzuschlagen.

Da bedarf es nur eines Anstoßes von der äußern, dem Dichter unbekannten, fremden, widersprechenden Welt, um dieses Begehren zur That, um es zur Schuld werden zu laßen. In dem dunkeln Drange, sich mit der Welt abzufinden, gleichzustellen, zu einigen, in dem trunkenen Taumel des wirklichen Liebesglückes, welches der Dichter so wenig wie den Ruhm zu ertragen vermag, tritt er dem Staatsmanne, welcher in ihm doch so eben noch das Gefühl seines Doppeltdaseins geweckt hat, mit aller Frische und aller Wahrheit eines reinen, edlen dichterischen Gemütes, aber auch mit allem Eifer und aller Glut, der Welt sich zu bemächtigen, gegenüber: er will die Welt, er will das Verhältnis zu Antonio sich gestalten laßen, wie er seine dichterischen Gebilde entstehen läßt; als ein Erzeugnis eines rasch bewegten Augenblickes, die äußersten Enden zusammengefaßt, soll sich Vertrauen, Zuneigung, Freundschaft zwischen ihm und Antonio herstellen und erzeugen; die Fähigkeit, langsam zu erleben und die Dinge und Verhältnisse ruhig reifen zu laßen, welches eben eine eigenste Fähigkeit des Weltlebens ist, geht dem Dichter ab, und je eifriger, glühender, ungestümer er vordringt auf dem Boden, der nicht der seinige ist, um so schärfer trifft ihn die Ruhe, die Kälte,

die Gleichgültigkeit, zuletzt die Verhöhnung des seiner Sphäre sichern Weltmanns; dieser durchbricht zwar auch seine Schranken, aber nur mit dem Erfolge, daß der Dichter hierdurch veranlaßt wird, die seinigen auf weit maßlosere Weise zu durchbrechen, und die Schuld des Friedensbruches — des äußerlichen, weit mehr aber des innerlichen Friedensbruches — auf sich zu laden. Denn der Frieden der Dichterheimat ist wirklich gebrochen; die ersten Laute, welche das tiefe Weh des Verbannungsschmerzes ahnen laßen, drängen sich jetzt aus des Dichters Brust hervor:

„Ich kenne mich und diesen schönen Ort nicht mehr",

sagt er, und dieß schmerzliche Gefühl des sich fremd Fühlens und fremder und immer fremder Werdens wächst nun vor unseren Augen von Moment zu Moment. Seine Verteidigung vor dem Fürsten, so tief und wahr sie aus seiner dichterischen Natur gegriffen ist, kann in der Welt nicht gelten, in welcher nicht die individuelle Anschauung, und sei sie die wahrste, die subjectiv berechtigtste, gilt, sondern nur die Thatsache, die Schuld, zu welcher der Dichter sich hat fortreißen laßen. Er hat hinausgegriffen aus dem sichern seligen Olymp seiner Dichter-

ruhe und Dichterherrlichkeit, er ist hinausgeschritten aus dieser Wohnung der Seligen in die Gefilde der sterblichen Menschen, des lauten Marktes, wo er immer noch in befangener Teuschung jenen Dichterolymp zu finden, wohin er ihn mit sich zu tragen wähnte:

„Ohnmächt'ger! Du vergaßest, wo du standst,
Der Götter Saal schien dir auf gleicher Erde,
Nun überwältigt dich der jähe Fall."

Und so scheidet er denn zunächst von dem theuern Zeugen seines höchsten Glückes, von dem Dichterkranze, den ihm die Hand der Geliebten geflochten, den sie um sein Haupt gewunden hat, er scheidet von ihm mit Kuß und Thräne — für immer. Bald soll er weiter und weiter gedrängt werden, so daß er einen Zeugen, ein Gut, ein Glück seiner Dichterheimat, nach dem andern aufgibt, fahren läßt, aufgeben und fahren laßen muß, daß er endlich sich selbst aus dem Paradiese seiner Dichtung und seiner Liebe ausschließt.

Nachdem sich im dritten Act die Teuschung vorbereitet hat, welche den Dichter mit schärferer Geisel, als fremde und eigene Schuld es bisher gethan hat, aus seiner Heimat in die Verbannung drängen soll, eine Teuschung, die zunächst gegen

seinen ferneren Aufenthalt, im letzten Grunde aber gegen seine Liebe gerichtet ist, treffen wir den Dichter im Anfange des vierten Actes bereits in unheimlicher, widerwärtiger Stimmung; schon werden die Dissonanzen schärfer, schon beginnen sie sich mit schneidendem Laute zwischen ihn und seine jetzige Umgebung zu werfen, in welcher ihm bisher lange Jahre so wol war, in welcher sein Gedicht Entstehung, Wachstum, Pflege und Anerkennung gefunden hat.

Er ist sich im Grunde seiner Seele seines Rechtes, seines reinen Willens — er ist sich seiner geistigen Würde, seiner dichterischen Ueberlegenheit über seine Gegner wol bewußt (und diesem Bewußtsein gibt er in dem berühmten Ausspruche Worte:

„Viel lieber was ihr euch unsittlich nennt,
Als was ich mir unedel nennen müßte".

welchen einer der unsaubern Gesellen der Neuzeit, Holtei, zum Motto seiner zugleich unsittlichen und unedlen Vierzig Jahre zu misbrauchen sich nicht geschämt hat), aber er vermag dieses Bewußtsein mit den Ereignissen, mit der drückenden, beängstigenden, schmählichen Wirklichkeit nicht zu vereinbaren; Recht, hohes, heiliges Recht hat er, so lange

er in sich stehen bleibt, und sich mit sich selbst vergleicht und mißt, und darum fehlt ihm unsere Theilnahme eben in dem Kampfe, welcher jetzt beginnt in der Verwirrung, in die wir ihn geraten sehen, keineswegs; Unrecht hat er und Schuld lastet auf ihm, indem er die Welt nach diesem seinem innern wahren Selbst meßen und meistern will, daß er, wie er der Welt kein Urteil, kein Recht über sich einräumt, gleichwol sich über sich selbst hinauswagt und sich der Welt als allein berechtigt gegenüber stellt: dichterisch mag er die Welt richten, und er wird stets in seinem Rechte bleiben, aber so wie er die Dichtung in die Wirklichkeit überführt, so beginnt sein Unrecht, seine Schuld, seine Strafe. Er erscheint sich darum schlafend, träumend, mitten im hellen Wachen — er erkennt sich selbst nicht mehr — während sonst sein Geist des Himmels ausgespanntes Blau durchdrang, ist er jetzt gefeßelt, in schweren Banden geängstigt, er fühlt sich an, er fühlt sich an, und weiß nicht, ob er lebt. Waren dem Dichter vorher seine Umgebungen fremd geworden, er fängt jetzt an, sich selbst fremd zu werden, und die Verbannung, die vorher nur äußerlich ihm nahe getreten war, tritt jetzt in das Innerste seiner Seele hinein: er sehnt sich, dem Ekel, der

ihn umgibt, zu entfliehen, dem Abgrund zu entgehen, den er vor sich sieht.

Aber zwischen diesen Lauten des schmerzlichen innern Kampfes, zwischen diesen mit sich selbst ringenden Mistönen erhebt sich ein reiner, heller, milder, wie aus seligen Gefilden herübertönender Klang: Doch hat er **sie** gesehen! sie hält er fest, in ihr geht noch immer die Sonne seines Lebens am Himmel seines Daseins ungeirrt, unverhüllt dahin; und sich selbst zu verbannen, sich selbst auszuschließen von der Stätte, wo sie weilt, das kommt noch nicht in seinen Sinn. Noch kämpft in ihm der Verbannungsschmerz, daß ihm die Dichterheimat geraubt ist, mit dem sichern Heimatsgefühl der Liebe.

Aber auch dieser letzte, sicherste Anker soll ihm entzogen werden — schon nahet dem bereits Versuchten, Schwankenden, Irrenden, mit Schuld beladenen die Teuscherin, um das Werk zu vollenden, um die Teuschung in seine Seele zu werfen, wie vorher Antonio die Schuld, damit er auch diese Teuschung, wie früher die Schuld, sich aneigne, damit er hinausgreife aus der sichern Heimat der Dichterliebe, in deren Bereich eine Teuschung gar nicht möglich ist, in das Gebiet der Weltliebe, wo

Teuſchung und Irrtum, Verkennung und Verrat ihr Spiel treiben, und damit er, nachdem er ſo innerlich die letzte Schranke überſchritten, den letzten Stoß zur unwiderruflichen Verbannung ſich ſelbſt im eigenen Herzen gegeben; auch durch eine zweite Schuld ſich aus der Heimat der Liebe verbanne, wie er durch die erſte ſich aus der Heimat der Dichtung verbannt hat.

Entſchiedener als bisher ſpricht ſich in dem Dialog mit Leonore ſchon die Entfremdung des Dichters aus — ſchon iſt dem Schmerze Bitterkeit, der Wehmut Herbigkeit, dem Gefühle des Verkanntſeins Haß beigemiſcht; er ſieht ſich überglänzt, ſich, den Mond das Geſtirn der Nacht, welches am Tage von der Sonne überſtrahlt, wie ein leichtes Wölkchen am Firmamente dahinzieht; und gegen Antonio, gegen den, der ihm die Gunſt geraubt, die Schmach bereitet, den Aufenthalt in Belriguardo zum unerträglichſten Ekel gemacht hat, gegen ihn wendet ſich der leidenſchaftliche Sinn und das je mehr und mehr ungezügelte Wort des tief verletzten, des ſchon zu trauriger Auswanderung innerlich vorbereiteten Dichters.

Von Leonorens Munde kann, ihrer Natur nach, kein Wort der wahren Verſtändigung, kein das

Innere des Dichters ergreifender und festhaltender Gedanke ausgehen — begreifen doch solche Charaktere, die nur auf sich gewiesen sind, niemals auch nur die einfachsten Seelenbewegungen der höher stehenden Natur —; im Gegenteil kommt ihr der immer stärker hervorbrechende Zwiespalt des Dichters zwischen seinem Innern und der Welt, zwischen seinen Ansprüchen und Antonios Geltung nur allzuwillkommen; tiefer und tiefer läßt sie den Dichter in seinen Mismut sich hineinreden, ohne durch etwas anderes als durch die bekanntlich stets die entgegengesetzte Wirkung äußernden allgemein begütigenden Redensarten zu antworten; sie läßt ihn Antonio auch als Dichter mit sich vergleichen, wodurch die Misstimmung bis zur Bitterkeit steigt, und bald in erklärtem Haße sich darlegt.

In diesem Augenblicke wirft sie ihm denn den Zweifel an der Möglichkeit entgegen, daß er bei dieser Gesinnung hier ferner ausdauern könne. Dieß ist der Punkt, an welchem der Dichter sich zu entscheiden hatte, ob er sich beherschen und die Welt innerlich überwinden wolle und könne, oder nicht; und wir sind längst vorbereitet auf die aus dem herben Leid der Dichterseele hervorgehende Antwort:

„Wie sehr ich längst, o schöne Freundin, hier
Schon überflüßig bin, das weiß ich wohl."

Und bald wird er weiter geführt, zur Verkennung seines Dichterberufes: er sei hier unnütz, denn niemals werde er in wichtiger Angelegenheit auch nur in das Gespräch gezogen. Die Gräfin greift behend diese unglückliche Stimmung auf, und schneidet ihm die Rückkehr in die Heimat seines Dichterlebens ab:

„Auf diesem schönen Boden,
Wohin das Glück dich zu verpflanzen schien,
Gedeihst du nicht."

Aber noch einmal beginnt der Kampf; noch kann der Dichter sich nicht von ihr, von ihr trennen; noch ist seine Heimat da, wo sie weilt, und noch kann er es nicht über sich gewinnen, eine entscheidende Antwort auf das Dringen der Gräfin, daß er sich selbst verbannen sollte, zu geben; der Kampf der ersten Scene des Acts, welcher dort allein in des Dichters Herzen wühlte, tritt nun schärfer, gefährlicher, entscheidender der siegreichen Gräfin gegenüber in die Wirklichkeit. Er zögert — er hält inne — er versucht zu reden — endlich geht der Name der Geliebten, stockend und furchtsam

zum eignen Verderben des Liebenden, über deſſen Lippen:

„Wird ſie mich gern entlaßen, wenn ich gehe?“

und das ſchwere Wort der Entſcheidung fällt:

„Wenn es zu deinem Wohl gereicht, gewis.“

Scheu ſpringt der Geblendete zurück und ab von der unheilvollen Verkündigung, ſchnell nach dem Fürſten und deſſen Gunſt ſich erkundigend. Doch noch einmal kehrt er zu ihr, zu ihr zurück, um die jetzt, nachdem das Scheiden bereits mit all ſeinem tiefen Weh in ſein Leben hereingetreten, nachdem die Heimat des Dichterlebens ſchon aufgegeben iſt, allein noch ſeine Gedanken kreißen.

Da bricht denn in der Einſamkeit in ſtärkeren und wehmütigeren Accenten als vorher der Jammer der Verbannung durch; er hat der Teuſchung Raum gegeben und ſieht auch ſie ihn kalt und ſtarr von ſich laßen: noch möchte er wol ausweichen, doch er hat ſich ſelbſt zu feſt verſtrickt — er ſieht troſtlos in die Oede, troſtlos in eine unvermeidliche Verbannung, die er nun zu einer unwiderruflichen, zu einer freudloſen Auswanderung in die kalte, fremde Ferne werden läßt; er geht, doch nicht ſo wie ſie wollen, die ihn von hinnen treiben, „und weiter

als sie denken". Geschärft wird der in immer höher schlagenden Wogen emporwallende Schmerz durch die Unterhaltung mit Antonio: der Dichter sieht nun die Absicht, ihn zu vertreiben, des Fürsten vermeintliche Schwäche, Antonios ebenso erdichtete staatsmänische Verschlagenheit, Leonorens wirkliche List — und die Bilder der Wirklichkeit verwirren sich ihm immer mehr zu unklaren, verlockenden, in den Abgrund führenden Nebelgestalten; und lauter und schneidender tönt das „auch sie! auch sie!" aus seinem wunden Herzen, dessen Wunde er selbst zur Todeswunde erweitert.

Doch Verdruß und Argwohn und Bitterkeit und Haß lösen sich in das einzige Gefühl des reinen Schmerzes auf, als er die Prinzessin sich ihm nahen sieht. Auch gegen sie sucht er die Teuschung, die, an ihm verübt, von ihm an Leonore, an Antonio und an den Fürsten zurückgegeben wurde, auf einen Augenblick festzuhalten: traurig malt er der Geliebten, von der er scheiden will, die Trauer seiner Verbannung als einer mühseligen Pilgerfart vor; aber vor dem liebenden, treuen, wahren Auge der Fürstin zerschmilzt seine Teuschung; verbannt weiß er sich, die Heimat ist verloren, aber doch will er nicht ganz scheiden aus dem Kreiße, der ihr ange-

hört; er will Dienste leisten, nicht die heitern Dichterdienste wie bisher, nein, des Pflegers ihrer Gärten, damit er doch noch an etwas Theil habe, was sie berührt; und bewegt von der innigen Treue und Liebe, die neu und voll aus dem schon halb entfremdeten Herzen des Geliebten emporschlägt, vermag die Fürstin nicht das Wort zurückzuhalten:

„Ich muß dich laßen und verlaßen kann
Mein Herz dich nicht."

Und in wilden Flammen lodert nun die aus ihren Schranken gelockte Seele des Dichters auf: die Teuschung, welche Leonore um das Herz und den Sinn Tassos gesponnen, zerreißt, um einer anderen, der aus dem innersten Herzen des Dichters selbst hervorgehenden, Raum zu machen; in der brennenden Unruhe seiner leidenschaftlichen Seele sucht er Ersatz für die Wirklichkeit, die ihm gescheitert ist, Ersatz für die Teuschung, in die er sich hat verstricken laßen, durch einen neuen Irrtum, ähnlich dem früheren, aber verderblicher: die Liebe, die nur in dichterischer Ferne, nur im Entsagen und Entbehren blühet, will er gewaltsam herabreißen in das wirkliche Leben; gewaltsam will er die näher und näher heranrückende Verbannung hindern: nachdem er mit überquellender Wonne vernommen, daß die

Geliebte ihn nicht mit ihrem Willen von sich laße, glaubt er auch die Schranken niedergeworfen, welche allein seine Liebe und die Liebe der edlen Fürstin zu einer beglückenden Liebe gemacht haben: er bricht durch, auch durch die woltätige Schranke der Entbehrung, durch die Schranke „dessen — was sich ziemt", innerhalb deren allein die Geliebte sein, aber auch ganz sein und ewig sein ist — er durchbricht, vom Weh des Verbannungsschmerzes durchzittert, auch diese Schranken, um wenigstens an einem Punkte, an dem höchsten, dem ersehntesten, die Wirklichkeit zu haben, nach der seine aus den Fugen geratene Seele dürstet und die ihm an allen andern Punkten zerronnen ist: und er verliert die, die in dem Gebiete der Dichterliebe, im Gebiete der Entbehrung für immer sein war, er verliert sie für immer.

Diesem Charakter Tassos gerade gegenüber, und dennoch durch die Banden der reinsten, der innigsten Zärtlichkeit an ihn gefeßelt, steht der Charakter der Prinzessin. Zart und fein, beinahe ätherisch, milde, tief, treu und edel erscheint sie überall, wo sie uns entgegentritt. Durch lange Körperleiden in früherer Jugend ausgeschloßen von dem lauten, frölichen Verkehr der Welt und von den Freuden der

eben erblühenden Jungfräulichkeit, hat sie früh gelernt, sich auf sich selbst zu beschränken, hinabzusteigen in die Tiefen des eigenen Herzens und dort die Quellen der Freuden sich zu erschließen, welche von der Welt nicht angetastet, nicht zerstört werden können; die Freuden der Geduld, den schmerzlich süßen, nicht von dieser Welt stammenden Genuß des Entsagens und Entbehrens hat sie kennen gelernt und lieb gewonnen. (Act 2 Sc. 1. Act 3 Sc. 2.) Fern liegt es ihr darum, unmöglich ist es ihr, mit unruhigem Begehren nach den Gegenständen der vergänglichen Freude zu trachten und zu greifen. Sie sagt (Act 3 Sc. 2):

„Mit jugendlicher Sehnsucht griff ich nie
Begierig in den Loostopf fremder Welt,
Für mein bedürfend unerfahren Herz
Zufällig einen Gegenstand zu haschen."

Mit sichern festen Zügen sind die Grenzen ihres Lebens um sie gezogen, und sie überschreitet dieselben nie; gern läßt sie die Dinge in der Welt gehen, wie sie sich von selbst gestalten, und während sie das störend und feindselig über die Grenzmarken ihres Lebens Eindringende mild aber fest und bestimt zurückzuweisen versteht, ist sie, auch das Erlaubte zu begehren, das Naheliegende durch Ein-

greifen eines entschiedenen Willens zu gestalten, bedenklich, um nicht zu einem Uebergreifen aus dem eigenen Gebiete, zu fremdartigem Begehren und Streben verlockt zu werden. Sie kann für sich, sie kann sogar auch für ihre Freunde nichts fordern. Was aber als Befriedigung ihres tiefsten Lebensbedürfnisses, als Ergänzung ihres eigenen Selbst ihr dargeboten wird, das ergreift sie mit der vollen, tiefen, aber stillen Innigkeit ihres Gemütes, und hält es fest auf ewig. So hat ihre stille, treue, zarte Seele auch den Dichter Tasso ergriffen:

„Ihn mußt ich ehren, darum liebt ich ihn;
Ich mußt ihn lieben, weil mit ihm mein Leben
Zum Leben ward, wie ich es nie gekannt."

Sie liebt ihn aus innerer Notwendigkeit, aus dem lebendigsten, unabweislichsten Bedürfnis ihrer Seele — sie liebt ihn mit aller Kraft, mit aller Unwandelbarkeit ihres treuen Herzens; aber sie liebt ihn, wie nur die Edelsten ihres Geschlechtes lieben: ohne unruhiges, sich selbst und den Geliebten zerstörendes Verlangen, sie liebt, eingedenk der Schranken, die zwischen ihr und dem Dichter gezogen sind, im Entsagen und Entbehren: und eben diese entbehrende Liebe ist die, welche das Herz am meisten nährt, in welcher die Seele wächst und das innere

Leben reich wird. Dieſe entbehrende Liebe, dieſer aus Reſignation und treuer zärtlicher Neigung gemiſchte Seelenzuſtand, eine der köſtlichſten Perlen des weiblichen Herzens, iſt der weſentliche Charakterzug der Prinzeſſin; und wie ſie Taſſo nicht zu beſitzen begehrt, ſondern ihn nur aus dichteriſcher Ferne entbehrend und gerade deshalb um ſo inniger, entſagend und darum deſto treuer und feſter lieben will und liebt, ſo mutet ſie auch dem Geliebten, dem Dichter, eine gleiche, ihm als Dichter um ſo mehr zukommende, entbehrende Liebe zu.

Offenbar befinden wir uns in unſerm Drama auf dem Höhen- und Blütenpunkte dieſer Liebe. Der erſte Dialog deſſelben, zwiſchen den beiden Leonoren, zeichnet uns in der feinſten, anmutigſten Weiſe die tiefe, innige, wahre Zärtlichkeit der Prinzeſſin, wie die heitere, mehr oberflächliche, eigenſüchtige Neigung der Gräfin. In der heitern Frühlingsumgebung, unter Blumen und Kränzen, unter den Erinnerungen an all das Große und Schöne, was ſchon ſeit Menſchenaltern dieſe Räume erfüllt und geadelt hat, werden unter dem vertraulichen Plaudern der Freundinnen zum erſten Male die Lippen gelöſt; ſchalkhaft beginnt die Gräfin mit der Erwähnung des Dichters, indem ſie das eigene Wol-

gefallen an deſſen Liedern und — Perſon keineswegs verhehlt; leiſe führt die Prinzeſſin das Geſpräch weiter, ſcheinbar, um der Freundin mit anmutiger Neckerei ihr Verhältnis zu dem Dichter näher zu legen, in der That, um ſich ſelbſt den ſüßen Genuß zu verſchaffen, von dem Geliebten und der eigenen zarten Neigung unter unverdächtiger Hülle zu reden; und weiter und weiter führt die Fürſtin daſſelbe holde, ihr Herz in die zarteſten Schwingungen verſetzende Spiel — von ihm zu reden, von ihm reden zu laßen, und auf die eigene ſchamhaft verhüllte Neigung gewieſen zu werden, zu vernehmen, daß Er auch ſie liebt: ſie weiß es, aber ſie will es auch, wenn gleich nur in den leiſeſten Andeutungen, hören.

Auch der, welchem der Verlauf des Dramas noch völlig unbekannt iſt, vernimmt dieſe, dem ſtumpferen Ohre kaum hörbaren Herzensſchläge in dem Geſpräche der Freundinnen, in den Reden der Prinzeſſin ſehr deutlich, wenn nur jemals ein Athem wirklich geiſtiger Liebe in ſeiner Seele gewehet hat; völlig zweifellos aber wird es auch dem Ungläubigſten durch den Schluß des Geſpräches: unerwartet erklärt die Gräfin, die den Dichter der Freundin doch nicht gönnen mag: es liebe der Dichter eigentlich

keine von ihnen beiden, sondern nur sein Ideal; da bricht die Fürstin, leicht verletzt, aus ihren Träumen gleichsam aufgeschreckt, das Gespräch mit den Worten ab:

„Du hast dich sehr in diese Wißenschaft
Vertieft, Eleonore, sagst mir Dinge,
Die mir beinahe nur das Ohr berühren,
Und in die Seele kaum noch übergehn."

Die Stellung der beiden Freundinnen zu dem Dichter, zu einander, ja zu der ganzen folgenden Entwicklung der Begebenheiten wird uns hier, gleichsam in der Knospe, vorbildlich gezeigt, und es gehört überhaupt diese erste Scene zu den anmutigsten und genußreichsten Stellen des ganzen dramatischen Gedichtes.

Ueberboten wird sie jedoch durch die ganz vortreffliche und unnachahmliche erste Scene des zweiten Actes, welche den ersten Dialog zwischen der Prinzessin und Tasso enthält. Leise spielt sich das von dem unangenehmen Eindrucke, welchen Antonio auf Tasso hervorgebracht, ausgehende Gespräch auf die besondern Verhältnisse der beiden Liebenden zu einander hin, und der süßeste Reiz entfaltet sich in der gegenseitigen Wiedererzählung des Momentes, in welchem sie sich einst zuerst gesehen. Ist doch das gegenseitige

Besprechen dieses Augenblickes zwischen zwei still und verschwiegen Liebenden, die ihre Neigung gegen einander in Worte zu kleiden noch nicht oder überhaupt nicht wagen, der geheime, süße Stellvertreter der Liebeserklärung — oft süßer, reizender, herzbewegender, als diese selbst, schon darum, weil sie in öfterer Wiederkehr mit demselben Reize wiederholt werden kann. Unzähligemal ist nun dieses erste Sehen — wo in dem Fremden, der uns zum erstenmal entgegentritt, zwar nur der Fremde, aber doch zugleich ein unnennbares Etwas, eine dunkle Ahnung späterer gegenseitiger Anziehung, uns entgegen tritt — unzähligemal ist dieses erste Sehen geschildert worden, doch niemals, weder früher noch später, mit der Innigkeit, mit der Klarheit, mit der einfachen Reinheit, mit der — man kann sagen herzbewegenden Anschaulichkeit, der Bedeutung, welche dieß erste Sehen für das Herz und das Gespräch der Liebenden hat, wie in unserer Stelle von Goethe.

Auch kann die Prinzessin, später von Besorgnis um den Geliebten bedrängt, nicht umhin, noch einmal im Drange ihres bekümmerten, in Sorge und Liebe aufgeregten Herzens, auf diesen ersten, entscheidenden und seligen Moment zurückzukommen,

und ſie geſteht, indem ſie abermals erzählt, wie ſie Taſſo gefunden, der feindlichen Freundin, beinahe unwillkürlich, ihre Neigung zu dem Dichter.

Wie nun die zarte, edle Seele der Fürſtin in wahrer Seelenliebe und Dichterliebe Taſſo umfaßt und hält, wie ſie, ohne mit zerſtörender Begehrlichkeit nach ſeinem Beſitze zu trachten, durch den ſtillen zarten Verkehr, welchen das freundliche geſellige Leben gewährt und geſtattet, hinlänglich zufrieden geſtellt iſt, ſo wünſcht ſie auch den Geliebten einzuweihen in ihr Geheimnis der Liebe, welche durch Entbehren unſer Eigentum wird; und daß der Dichter dieſe entbehrende Liebe, hat er ſie jemals beſeßen, wenigſtens in dem Sturme, der jetzt auf ihn eindringt und aus der Dichterheimat hinausdrängt, nicht bewahren, üben und erproben kann, das iſt der Grund der letzten Kataſtrophe, welche die Liebenden für immer trennt.

Aber auch die Fürſtin trägt ihr Theil an der tragiſchen Entwickelung der Begebenheiten; ja es ruht auf ihr eine nicht geringe Schuld an der unheilvollen Verwirrung, welche den Dichter unaufhaltſam in eine unwiderrufliche Verbannung hinausdrängt: doch ihre Schuld iſt die ſchamhafte zarte Zurückhaltung einer edlen weiblichen Seele — ihre

Schuld ist die Liebe, die stille, verschwiegene, reine Liebe des edelsten Frauenherzens. Sie will, in die Seligkeit der Erinnerung ihres ersten Erschauens des Geliebten eingetaucht, seiner und ihrer eigenen Liebe gewisser geworden, den Frieden, den sie überall um sich zu sehen wünscht, wie sie ihn im eigenen Herzen trägt, auch für ihren Freund erhalten, und durch die Erhaltung dieses Friedens sich den Freund selbst erhalten und bewahren. Darum legt sie es Tasso nahe, mit Antonio sich zu verbinden, wenn auch gewarnt durch das sichere Gefühl ihrer klaren Seele, welches ihr die Unversöhnlichkeit der Charaktere Tassos und Antonios weissagt, doch geteuscht durch die seligen Wallungen des schönen Augenblickes, geteuscht durch den stillen Frieden im eigenen schönen Herzen, meint sie, diesen Frieden leichten Kaufes auch hinaustragen zu können in die Welt. Und sie hätte ihn hinausgetragen, der Wunsch der treuen edlen Seele wäre erfüllt worden, hätte sie nicht versäumt, wie sie Tasso vorbereitete, auch Antonio vorzubereiten.

Dieß unterläßt sie, einmal verhindert durch die stille Zurückgezogenheit in sich selbst, — die eben einer ihrer schönsten Charakterzüge ist — verhindert durch ihre Neigung, die Dinge gehen zu laßen, ohne sich

ein Eingreifen in den Gang derſelben zu erlauben: ſie „verläßt ſich auf Sitte und Höflichkeit und auf den Gebrauch der Welt“; aber weit mehr noch verhindert eben durch ihre Neigung zu Taſſo ſelbſt. Dieſe ſcheut ſie ſich, vor dem Manne, dem Staatsmanne, vor dem durchdringenden Blicke des kalt verſtändigen Antonio, endlich vor dem gegen Taſſo ungünſtig geſtimten Manne, bloß zu geben, wie dieß doch kaum anders möglich war, wenn ſie Taſſos Zukunft in die Hände Antonios niederlegen wollte, wenn ſie, wie ſie nicht vermeiden konnte, auf Taſſos Eigentümlichkeit, auf die Schonung, die er verdiene, auf die Nachſicht, auf die Liebe, der er würdig ſei, eingehen mußte; ſie fürchtet, ſich zu verraten, wenn ſie gleich im erſten Augenblicke mit einer angelegentlichen Empfehlung des Dichters hervorträte. Sie ſagt uns dieſes ſelbſt — uns, die wir auf die feineren Züge der Darſtellung, uns, die wir auf die leiſen Regungen eines edlen, reinen Frauenherzens einzugehen fähig ſind. Sie ſagt (Act 3 Sc. 2):

„Ich zauderte, es war nur kurze Zeit;
Ich ſcheute mich, gleich mit den erſten Worten
Und dringend ihm den Jüngling zu empfehlen.“

In dieſen, von einem oberflächlichen Blicke leicht, und leider ſo oft überſehenen Worten liegt die Offenbarung eines der bedeutendſten Knoten der Verwickelung, welche unſer Drama zum Drama macht. Durch dieſen, in der ſchönſten Eigentümlichkeit der Prinzeſſin begründeten Umſtand, durch ihr Zurückhalten, ihr blödes Zaudern, ihr verſchämtes Schweigen — dadurch, daß ſie das, was ſie in der Aufwallung glücklicher, verſtandener Liebe dem Geliebten gegenüber gewagt hat, nicht auch dem Fremden gegenüber zu wagen im Stande iſt — durch dieſen Umſtand wird die Kataſtrophe für Taſſo und für ſie ſelbſt herbeigeführt. Denn daraus folgt der Conflict zwiſchen Taſſo und Antonio, aus dieſem die von ihr ſelbſt, wenn ſchon widerwillig übernommene Notwendigkeit, in Taſſos Entfernung einzuſtimen — hat ſie früher nicht, nicht zur rechten Zeit geſprochen, wie viel weniger vermag ſie es nunmehr, da der Kampf bereits ausgebrochen iſt — und aus dieſer Einwilligung folgt endlich der letzte Uebergriff Taſſos, der ihr ſtilles Liebesglück für immer zerſtören, den Dichter in die unwiderrufliche Verbannung hinausdrängen ſollte.

So haben wir denn, wie in dem Charakter Taſſos, ſo auch in dem Charakter der Fürſtin, und

ſomit in der ganzen Anlage des Dramas die eigenſten und geſetzmäßigſten tragiſchen Elemente in vollendeter künſtleriſcher Form vor uns: angeborene Seelenſtimmungen, anerzogene, durch das Leben gebildete und feſtgeſtellte Richtungen — nicht etwa niedriger oder nur unedler, ſondern guter, ja der beſten Art — führen wider unſern Willen, wenn auch nicht ohne unſere Schuld, Conflicte mit der Welt herbei, welche unlösbar ſind und von dem Beſten und Liebſten uns unwiderruflich trennen, welche das Leben zerſtören und des Herzens Glück vernichten. Ja wir gelangen auch hier zur lebhaften Anſchauung der ſchmerzlichen, aber im tiefſten Leben der Welt und des Geiſtes begründeten Paradoxie, welche uns die Tragik der Griechen z. B. in der Antigone des Sophokles mit eingreifender Wahrheit vor Augen ſtellt: Treue gegen uns ſelbſt, gegen das eigenſte, beſte Weſen in uns, läßt uns die Grenzen, welche die Welt um uns gezogen hat, dennoch misachten: denn was iſt es anders als Treue gegen die zarte, verſchwiegene Weiblichkeit, gegen die ſtille, innige Liebe, welche die Fürſtin dahin führt, den Geliebten durch Unterlaßung der Unterredung mit Antonio ſeinem feindſeligen Geſchicke Preis zu geben? was iſt es anders als Treue gegen ſich

selbst, durch welche Antigone dahin geführt wird, das Königsgebot zu übertreten, und dadurch auch auf ihr Haupt ihren Anteil an tragischer Schuld zu laden?

A. W. von Schlegel meinte einst in seinen jungen Jahren des grünen Uebermutes: „es sei „keine Person in unserem Drama, welcher man sich „ganz und gar hingeben könne, so daß man sich „mit ihr, ihrem Charakter und ihren Schicksalen „als eins zu denken Lust hätte"; damit wäre freilich ein schwerer Vorwurf für unser Kunstwerk ausgesprochen — und ob der greise Kritiker ihn heute noch wiederholen möchte, bezweifle ich fast — denn nur ein wenig schärfer ausgedrückt, würde derselbe sagen: es liege dem ganzen Drama kein volles, wahres, menschliches Interesse zu Grunde. Aber sollten wir außer der Gräfin Leonore auch den Fürsten und Antonio, sollten wir sogar Tasso selbst Preis zu geben uns versucht fühlen — ich für meine Person fühle diese Versuchung keineswegs — mit dem Charakter der Prinzessin, das läßt sich kühn und mit der vollsten, entschiedensten Zuversicht behaupten, muß sich jedes edle Gemüt, muß sich insbesondere eine edle, reine und zarte Frauenseele, und die, welche sich in deren Sinnen und Fühlen

versetzen können, notwendig als Eins denken, ihm sich ganz und gar hingeben. Schwerlich dürfte sich in unserer ganzen neueren Literatur ein Frauencharakter finden, welcher an Reinheit, Zartheit und Würde der Gesinnung, an echter, edler Weiblichkeit, und an vollendet künstlerischer Ausführung — sehe man auf die Klarheit und Durchsichtigkeit der Schilderung, auf das Ebenmaß der Züge, auf die feine Zeichnung des Einzelnen wie auf die Rundung des Ganzen — mit dem Charakter der Fürstin Leonore in die Schranken treten dürfte; manche der besten Züge, doch bei weitem nicht alle, kehren übrigens später bei Goethe in dem verwandten Charakter Ottiliens in den Wahlverwandtschaften wieder.

Ob es mir nun gelungen ist, die Charaktere unseres Dramas und namentlich den der Prinzessin mit der Bestimmtheit zu zeichnen, wie dieselben, und wieder insbesondere der letztere, ebenso klar und hell, wie fest und unverrückt vor meinem inneren Auge stehen — das muß ich freilich theils dahingestellt sein laßen, theils sogar bezweifeln. So viel aber, hoffe ich, werde ich jedenfalls erreicht haben, daß auf meine Leser wenigstens ein Theil des unaussprechlichen Widerwillens übergehen wird, den ich empfinde, wenn man mir, wie einige-

mal und mit nicht ganz geringen Anſprüchen geſchehen iſt, die Prinzeſſin als eine von der Hofluft durchwehete Seele, als eine in kleinlichen Abſichten befangene, klüglich, aber falſch calculierende Natur ſchildern will. Da ſoll die Prinzeſſin auf Taſſos Leidenſchaft im erſten Dialog mit berechneter Abſicht eingehen, des Dichters aufflammende Liebe benutzen, um nur alles fein glatt und ruhig, fein höfiſch gemeßen und eben zu erhalten; da ſoll ſie im zweiten Dialog nach dem Mislingen dieſes Planes mit derſelben berechnenden Kälte Taſſo verleugnen und aufgeben, und was der Dinge mehr ſind, die — ich geſtehe es — es mich anwidert, vorzubringen. Wer ſolche Anſichten hegen kann, der hat noch nie ein liebendes weibliches Herz kennen gelernt — vielleicht aber Viele ſchon verkannt; der künſtleriſchen Auffaßung eines künſtleriſch vollendeten Charakters ſowie des Begreifens eines Dramas iſt er in meinen Augen unfähig. Dann wird aus dem ganzen Torquato Taſſo Goethes nichts anderes als ein Intriguenſtück trivialen Inhalts und gedehnter, langweiliger Form; und wirklich iſt einer der neuern, jugendlichen Beurteiler des Taſſo durch eben ſolche ſchiefe Vorderſätze zu der dann allerdings nicht abzuweiſenden Conſequenz getrieben worden,

zu behaupten: Goethes Taſſo habe einzig die Tendenz, das Hofleben darzuſtellen. Darüber iſt dann kein Wort zu verlieren, als höchſtens das eine: Bleib in Jericho — — —

Von der Tendenz des Stückes eigens zu reden, kann ich mich nach der Schilderung der Charaktere füglich überhoben halten; es hat eben keine Tendenz, als die, ein Drama zu ſein. Und was iſt, was will das Drama? Auch darauf habe ich in den bisherigen Erörterungen, mit öfterer Wiederholung der eigenen Worte des großen Dichters und wiederholter Zurückweiſung auf dieſelben zu antworten geſucht; laßen wir indes noch einmal den Meiſter ſelbſt reden, wie er in „Kunſt und Altertum" ſich über das Weſen des Dramas ausſpricht: „Das Grundmotiv aller tragiſchen Situationen iſt das Abſcheiden, und da brauchts weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zuſtande, veranlaßt durch mehr oder minderen Notzwang, durch mehr oder minder verhaßte Gewalt, iſt auch eine Variation deſſelben Themas." Es iſt Torquato Taſſo, um es zum letztenmale zu wiederholen, die Darſtellung „des ſchmerzlichen Zuges

einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird"; das Stück ist eine Tragödie, deren Schauplatz dießmal nur die innere Welt statt der äußern ist, und die Prinzessin und Tasso sind wahrhaft tragische Charaktere, die durch Notzwang und Gewalt, äußere wie innere, von einander abgeschieden werden. Daß Goethe die Bezeichnung „Trauerspiel" vermieden hat, ist wol nur dem Sprachgebrauche zu Liebe geschehen, welcher für ein Trauerspiel einen Schauplatz der äußern Welt mit großen Thaten voraussetzt; — vielleicht auch mit Berücksichtigung eines Umstandes, welchem ich noch einige Worte werde widmen müßen.

Ich darf nämlich zum Schluß an einer Streitfrage nicht vorbeigehen, welche bei der eingehenden Besprechung unseres Tasso fast jedesmal lebhafte Discussionen hervorzurufen pflegt: Ist die letzte Scene des Stückes, der dritte Dialog zwischen Antonio und Tasso durch die innere Oekonomie des Stückes bedingt, mithin notwendig oder nicht? Diejenigen, welche diese Frage verneinen, berufen sich darauf, daß im Drama mit der Katastrophe das Stück abbrechen müße, und nicht in epischer Weise über dieselbe hinaus verlängert werden dürfe.

Sehen wir bloß auf unsere neueren Dramen, so ist die Behauptung richtig; aber schon die Betrachtung der antiken Tragödie zeigt uns, und zwar in mehreren der bedeutendsten Erscheinungen, etwas ganz Anderes, ja das Gegenteil (wie z. B. im Ajax des Sophokles). Mich will bedünken, die moderne Lust nach dem Effecte spiele in diesem Urteile eine viel zu große Rolle; oder wäre die Aufgabe, mildernd und versöhnend abzuschließen, die wir doch als eine allgemeine Aufgabe der Poesie erkennen müßen, nicht die Aufgabe der dramatischen Poesie?

In unserem Drama erscheint mir jedenfalls diese Versöhnung unerlaßlich, und zwar nach zwei Seiten hin: das Drama darf nicht den Anschein haben, den es auch für den minder flüchtigen Beobachter möglicherweise annehmen könnte, als ob der Dichter auch als Dichter untergehe; die Kunst muß auf ihrem Gebiete dennoch siegen, darf nicht in der Getrübtheit des Individuums verkommen, so zu sagen stecken bleiben: es kommt darauf an, geltend zu machen:

„Sie (die Natur) ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefste Fülle meiner Not zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide." (Act 5 Sc. 5.)

Auf der andern Seite muß der materiellen Wirklichkeit, in welche sich der Dichter, seiner Natur zuwider, hineingestürzt hat, ihr Recht werden: in dieser Not des wirklichen Lebens, der sich der Dichter Preis gegeben, bedarf er der Anlehnung an den Mann der Welt und der Erfahrung.

Sollen wir, um denn noch das letzte Wort zu sprechen, an der dramatischen Wirksamkeit unseres Stückes verzweifeln, und es für ein bloß zum Lesen bestimmtes Drama erklären? Ich glaube, wir werden so wenig wie Solger an dieser Wirksamkeit verzweifeln dürfen, vielmehr gleich ihm dieselbe sehr ernstlich behaupten müßen; freilich nicht für ein Publicum, welches nach den Decorationen und bunten Tönen der Oper begierig ist, nicht für ein Publicum, welches den Sohn einer Mutter, oder Zopf und Schwert, oder Moritz von Sachsen als große Bühnenstücke bewundert und beklatscht. Wer aber an den feinen, edlen Formen und sicheren Maßen der Alten gebildet ist, und sich erinnern will, daß nicht allein auf der Handlung, sondern auch auf der Entwicklung der Gesinnung das Drama beruhen könne, ja in seinem besten Theile beruhen müße, der wird, da wir nun einmal kein auf dem Nationalepos beruhendes Drama ersten Ranges be-

sitzen, Goethes Tasso im bürgerlichen Drama eine der ersten Stellen anzuweisen nicht anstehen.

Dem Gedanken, welchen der Dichter in sein Drama gelegt, und welchen wir als den demselben eigentümlichen nachzuweisen versucht haben, hat einer der jüngeren Dichter, ein jetzt auch schon verstorbener, Franz Freiherr von Gaudy in seinem Römerzug treffliche Worte geliehen, und mit diesen sei es mir vergönnt, diese Besprechung unseres Dramas zu beschließen.

Torquato Tasso brachte seine letzten Tage im Kloster St. Onofrio bei Rom zu und liegt in diesem Kloster begraben. Außer dem Grabsteine*) erinnert an ihn bis auf diesen Tag eine in dem

---

*) D. O. M.
Torquati Tassi
ossa
hic iacent
hoc ne nescius
esses hospes
Fratres huius Ecclesiae.
p. p.
M. D. C. J.
Obiit Anno M. D. X. C. V.

hochgelegenen Garten des Klosters stehende Eiche, von wo aus sich eine weite Aussicht auf der einen Seite nach Rom, auf der andern Seite nach den Apenninen hin eröffnet. Diese Eiche führt den Namen die Eiche des Tasso und sie soll der Lieblingsaufenthalt des kranken Dichters in den letzten Tagen seines Lebens gewesen sein. Von dieser Stätte sagt Gaudy, mehr in Erinnerung an den in unwiderrufliche Verbannung hinausgetriebenen Tasso Goethes, als an den historischen Tasso:

Unter diesem Stein
Ruht Tasso! — Hier zerfiel die Brust in Staub,
Aus der das Lied gequollen, jenem Born
Vergleichbar in des Morgenlandes Märchen,
Der himmelan die Silberwogen schleudert,
Und im Gesang sanft rieselnd niedersinkt —
Wer einmal lauschte, kann nie wieder scheiden.
Hier trocknete der blutgen Perlen Kranz,
Den seiner Stirn die Dichter-Dornenkrone
Entlockt. Hier fand den ersten Frieden
Sein Herz — erst als es brach. Hier ruht Torquato
Der Märtyrer des Leides und des Liedes.

Hier sog das gramgebrochne Herz
Den letzten Tropfen bittrer Wehmuth ein,
Von dieser schönen Welt so jung zu scheiden.
Hier haucht er sterbend seine Abschiedsküsse
Den Blüten zu, des Himmels süßer Bläue,

Den Wolken, welche nach Ferrara zogen —
Nach ihrem Grab! — Hier maßen seine Blicke
Die Apenninen, die Ferrara bergen!
Und alle Himmelsträume, die das Herz
Umgaukelten in der Geliebten Nähe,
Sie zogen, Engeln gleich, an ihm vorüber
Und senkten ihre bleichen Lilienkelche
Auf seine bleiche Stirne.

Am Kapitol

Erstehn schon die Gerüste aus der Erde;
Die seidne Decke glänzt von dem Balkon;
Ein Blütenteppich duftet auf den Straßen;
Der Zweig des Lorbeers rundet sich zum Kranz, — —
Die Eile ward vom Tode übereilt.

Mönch. Man sagt, er starb den Tag vor seiner Krönung,
Nun, seine Seele ist bei Gott, sein Leib
Ruht in geweihter Erde.

Druck von Mahlau und Waldschmidt in Frankfurt a. M.